

De lamp van Diogenes

H. Marsman

bron

H. Marsman, *De lamp van Diogenes*. De Gemeenschap, Utrecht 1928

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/mars005lamp01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



Man ist um den Preis Künstler, dass man das, was alle Nichtkünstler 'Form' nennen, als *Inhalt*, als 'die Sache selbst' empfindet. Damit gehört man freilich in eine *verkehrte Welt*: denn nunmehr wird einem der Inhalt zu etwas bloß Formalem, - unser Leben eingerechnet.

NIETZSCHE.

[Voorwoord]

Pas na scherp overwegen besloot ik de eerste stukken der tweede afdeeling in dezen bundel te doen herdrukken: zij overschatten m.i. minder de scherppte van het verschil tusschen twee dichter-geslachten, of -groepen dan het belang van dit onderscheid. En zij misten hun doel: men stimuleert blijkbaar niet op deze wijze een jeugd. Buitendien zijn al dergelijke pogingen tot vernieuwing onwezenlijk en partieel: alleen in een nieuwe gemeenschap, inderdaad, ontstaat opnieuw groote kunst. De vraag is alleen, wat men daaronder verstaat. Maar de stukken in quaestie fixeeren verhoudingen en tendenzen, teekenend voor de nieuwere poëzie, en ontleenen dááaraan wellicht een zeker historisch belang. Ik ben echter te weinig tot omzien geneigd om in dit eventueel historisch belang een argument voor herdrukken te zien, en plaats ze hier dan ook alleen, omdat ik ze als geschrift onverzwakt handhaven kan.

Ik wil voorkomen, dat er, den eenigen keer wellicht, dat ik een juisten titel koos, aan die juistheid twijfel ontstaat, en misverstand wat mijn critisch credo betreft. Men kent het geval: Diogenes liep op een klaarlichten dag met een brandende lamp door Athene, en toen men hem vroeg, waar die onzin toe diende, antwoordde hij, dat hij menschen zoekt. - De zaak is nu niet, dat ik, in poëtici's, alleen den mensch in den dichter zoek; ik zoek evenzeer den dichter in den mensch, maar én onder menschen (in biologischen zin) én onder dichters allereerst of uitsluitend *menschen*, gestuwden door scheppingskracht.

Eerste deel

*1



HENRIËTTE ROLAND HOLST

NAAR EEN TEEKENING VAN PROF. R.N. ROLAND HOLST

Henriette Roland Holst

Naar aanleiding van ‘Verworvenheden’

IK geloof, dat men de poëzie van Henriëtte Roland Holst geen onrecht aandoet door haar pas in de laatste plaats te beschouwen als poëzie. Want daarvóór is zij een getuigenis, brandend en plechtig, van de wisselende zekerheden, die zij vond; een profetie van den uiteindelijke geluksstaat, waarheen de menschheid zich, naar haar inzicht en hoop, langzaam, maar onweerhoudbaar opstuwt; daarvóór is zij een zich voortdurend scherper en krampachtiger te binnen brengen van en vastklampen aan de vastheden, die zij verwierf (en verloor), en daarvóór, in eerste instantie, is haar poëzie de eeuwige strijd om tot gevoels-zekerheden te komen, om de inzichten van haar intellect te maken tot de uitzichten voor het hart, om de algemeen-menschelijke abstracta van haar geest toe te passen, a.h.w., op haar eigen gevoelsleven; om haar persoonlijke bevrediging te vinden in wat haar voor de totale menschheid het eenig desideratum schijnt; - inderdaad, vóór alles is haar werk een gevecht; dichtend alleen kan zij haar hart doen gelooven, en deelhebben aan de waarheden, die zij denkend verwierf; en zelfs dichtend gelukt het haar zelden de volkomen verzadigde rust en bevrediging te verwerven voor haar niet te bezweren twijfel, en haar niet te bezweren angst.

Ik zeg daarmee niet, dat zij niet ten volle gelooven zou in een verworven waarheid, zoolang die voor haar geldt, maar wel, dat men niet alleen uit het voortdurend bescheidener worden dier wisselende waarheden kon inzien, dat zij er geen volkomen vrede mee had; - men kon het hóóren: men kon het hooren aan het sidderend natrillen van haar diepst-verzekerd gedicht; aan de kloppende stilte, ver, vèr achter haar woorden, als een verminkte echo, die een wanhopige vraag was na haar stelligst besluit: een klein, geschonden, smekend kinderhart snikte en prevelde, bad om méér zekerheid, om een desnoods kleine, maar eeuwige, hoort ge het,

eeuwige zekerheid, waarop zij kon slapen als op een peluw, waarin zij kon slapen als in een goed graf. Want heel dit leven, het grootste wellicht dat hier onder ons wordt geleefd, is een vechten om een onvergankelijk goed, en de tragiek ervan schijnt mij niet allereerst, dat zij deze wellicht nog niet heeft gevonden, maar dat waarheid na waarheid, de rotsvaste, rotsharde waarheden van den geest stuk voor stuk werden weggevreten en weggesmolten, weggetwijfeld door het hart; en met een bovenmenselijke energie groef zij, dagen-, nachten- en jarenlang om een nieuw inzicht, om de eene uitkomst, waarin zij levenslang, en - kan men dat zeggen? - doodslang zou kunnen gelooven.

Voortdurend kleiner werden die, van omvang althans, en van allure, maar voortdurend bescheidener, stiller en zuiverder: niemand is begonnen met trotscher, hoogmoediger zekerheid, niemand heeft die, en die daarop volgden, eerlijker verworpen, niemand leed dieper door de tegenspraak van een hoovaardigen, harden geest, en een teeder, kinderlijk hart dan zij, en haar dichten, althans het overgrootste, door-en-door individualistische deel daarvan, is een *middel* geweest om die tegenspraak te verkleinen en te verzachten, om haar wankelmoedig hart op te beuren tot de stralende ijszekerheden van het intellect, om het te troosten indien zij daarvan, telkens opnieuw, werd beroofd; om, beeldend, de abstracta van haar ideologie concrete, zichtbare geloofwaardigheden te maken voor haar sentiment; om te zien, wat zij dacht, om te vinden, wat zij zocht, om te ervaren, wat zij ging hopen. Om te getuigen, daarna, en te profeteeren. - Poëzie was nimmer haar doel: zij schreef die alleen als bijkomstig gevolg: een gevolg, dat, als het tiende, of twintigste deel van haar oeuvre tot het grootste van onze dichtkunst behoort, maar wanneer zij in eerste en laatste instantie dichteres was geweest, wanneer zij, om het scherper te zeggen, zich een moment maar bekommerd had om het volstrekt niet uitsluitend renaissancistisch schoonheidsbegrip, dan had zij groote stukken van haar werk niet geschreven, of niet uitgegeven althans;

ja dan had zij uit wanhoop wellicht geen regel geschreven: want dan had zij gevoeld, dat zij, in engeren zin, een niet met talent begaafde is; dat zij een gedicht geen contour kan geven en geen plastiek; dat haar verzen bijna nooit in zichzelf besloten organismen zijn, maar ontkiemen in een vorig en uitmonden in een volgend gedicht; dat beelden bij haar niet associatief-organisch ontstaan, maar volkomen los, en storend, meegesleurd worden door de beweging: als afval op een rivier; dat deze beelden verminkte gehalveerde allegorieën zijn, en de dwingende, identificeerende kracht ontberen voor een vage, versleten vergelijkende beeld*spraak*; dat haar taal verder arm is, en haar syntaxis; en haar beweging, vooral als zij maten en rijmen verwaarloost, strompelend, doodelijk monotoon... Maar slag op slag ontzenuwt zij deze bezwaren, die alleen op haar poëtisch minimum slaan.

Deze dingen schat men gering: de bewonderaars van haar werk lezen grootendeels geen poëzie, maar menselijkheid, in vóór-poëtischen staat, en zij bekommeren zich allerminst om zaken van vormkracht: zij meenen dat deze poëtische omslag goed en graag kan worden gemist. Zij vergissen zich sterk: door groter vormkracht, door scherper plastiek, door zuivere taal en door zelfcritiek zou dit werk niet alleen op een twintigste zijn besnoeid, maar, ook als inhoud, zooals dat heet, twintigmaal zijn verfeld: de levenwekkende kracht van het poëtisch beginsel werkt niet uitsluitend extern, op den lezer, maar evenzeer intern, op het gedicht; op het materieel-poëtische deeg werkt het formeel-poëtisch atoom als gist: het doet het rijzen; daarzonder blijft het, zooals hier veelal, poëzie-der-ongezuurde-brooden.

De dichteres-zelf, niet het vage, veege vulgus dat haar tot wee-wordens-toe venereert en citeert, vergeeft men duizendmaal deze onbezorgdheid; men prijst haar erom, en bewondert den grooten moed, en het hechte vertrouwen, en het prachtig *laisser-aller*; want wanneer zij die niet had gehad, wanneer zij zich door haar, in engeren zin, geringe gaven, had laten weerhouden, wanneer zij

het bovenmenselijk gevecht om bewustwording in een taal, om beeldwording, klankwording van haar ideologie niet aangedurfd had, dan was onze dichtkunst daardoor onvoorstelbaar verarmd. Nu heeft zij, dertig jaar lang, onvermoeibaar geschreven: drie drama's, die geen drama's zijn, en zelfs geen poëzie; drie, vier bundels die men mag vergeten, maar daarnaast, daar honderd maal boven veeleer, in 'De Nieuwe Geboort', in 'De Vrouw in het Woud', in 'Verzonken Grenzen' vooral, gedichten gemaakt waarin de algemeen-menschelijke abstracta van haar ideologie beeld en concretum werden van haar hart, en het woord vleesch; waarin het stugge, onvermurwbare rythme een warme hartslag geworden is; waarin de manlijke stem, oud-testamentisch soms, en soms middeleeuwsch, verteederde tot een diepvrouwelijk timbre; waarin beelden organisch opstaan, en organisch vergaan.

De laatste bundel heeft een nieuw accent (en is poëtisch het beste wat zij na 'Verzonken Grenzen' schreef): vroeger was haar sentiment a.h.w. een trillende emanatie van den geest; de ontzaglijke intellectueele spanning weersidderde in het gevoel; de ideologische conceptie beheerschte en tyranniseerde het hart. Nu werd, voorgoed, het leven sterker dan de leer, nu werd een inzicht een inderdaad verworven, bevochten geloof; nu eerst aanvaardt zij, onweerspannig, de ondoorgrondelijkheid aller dingen; nu wordt het mysterie wónder meer dan onuitcijferbaar geheim. Er is minder rhythmische stuwkracht hier; en de ascetische herfstkou van vroeger werd een ijle luwte van een heel laat voorjaar; donker en schemerig, met een klein licht; maar welbeschouwd is eerst nu de hoge harde machteloze koppigheid van een tegelijk heilige en barbaarsche, maar in wezen onvruchtbare intellectstyrannie vernield; nu eerst winnen de zachte krachten, waarvan zij sprak. Voor haar leven kan dat beslissend zijn, voor haar poëzie niet; tenzij de late, stille bron nu nog een vormkracht vond om de figuren, die ook in haar water slapen, te doen kristalliseeren.

Ik heb in dezen maar één wensch: dat de bezwaren, die ik formuleerde tegen een deel van haar poëzie mijn onvoorwaardelijken eerbied voor den mensch geen oogenblik hebben gedempt: zonder haar zou het leven in deze jaren, in dit land, volkomen ondragelijk zijn geweest.

Werumeus Buning

In memoriam

Na den dood van de geliefde vrouw wordt de droefenis om haar verscheiden korten tijd de vertrouwde en beminde gezellin zijner eenzaamheid. Maar durend kan deze genegenheid, naar zijn aard, niet zijn: want, hoezeer ook droefenis, om de gelijkenis der oogen, de veege tweelingzuster der gestorvene schijnt, hij is niet van hen, die, naar hij zegt, het hart om droefenis verraden, en langzaam, maar gestadig sterker, geeft hij zich over aan de goddelijke groeikracht, die hem tot het leven genezen zal. In hem leeft, dieper dan het verdriet, de vaste man'lijke aanvaarding van het lot, en een sober-zwijgende adel, die hem verbiedt het leed te koesteren en zonder weerstand bij droefheid te verwijlen. Deze goede, eenvoudige aardschheid, die hem terugvoert en diep doet wortelen in het leven, sterk en rustig als de boomen, naar een der beelden van zijn duidelijke voorkeur, is het donkere bloed en de stadige stuwing van zijn poëzie. Soms krimpt onverhoeds deze stuwing in, samengetrokken door een plotselinge scheut van pijn, soms verlangzaamt zij traag door een sleepende moeheid, maar voortdurend blijft zij bewegen naar de voorvoelde orde van de golven der overzij. Na het wijken der droefenis wordt stilte zoozeer van haar wezen doordrenkt en doorglansd, dat zij daarin om hem een bestendige aanwezigheid geworden is, die hij ademend indrinkt. En hoe zou hun verbond, zelfs voor den dood, te verbreken zijn?, waar een goddelijke derde steeds de onzichtbare vertrouwde gebleven is van hun geheim; waarvan hij hem, na haar heengaan, het levend teeken gegeven heeft van de roos, die in haar hart geworteld staat. Soms, in den nacht, komt zij tot hem van de overzijde, en zij voeren de zacht gaande dialogen, die de gedempte samenspraken van dood en leven zelf zullen zijn.

Deze dichtkunst werd geschreven met een maximum van

somnambule inspiratie, en een minimum van poëtische middelen: een uiterste soberheid van rijmen, een besnoeide, eenvormige plastiek, een geringe aandacht voor den bouw. Haar wezen is een donker-elegisch rythme, dat soms tot een serafische klaarheid verpuurd wordt, en een zacht-sleepende toon, die men, ook waar ze verdoft en waar de stuwing vervaagt, de toon der Poëzie zelf mag noemen.

De poëzie van één, die hardop mijmert in den droom: regelslang geprevel zonder waarneembaren samenhang, omhangen met donkeren sluimer, waarachter soms de zin zich aan ons begrip onttrekt; maar dan plotselinge, bliksemsnel-verhelderde stilten, waarin, nu vast-geordend en gaaf-gespannen van rythme, in enkele volmaakte verzen, de zeldzame teekens waarneembaar worden, die ons nog van de overzijde worden medegedeeld.

‘Wie dreef, in de boot van den slaap, zoover af, in den nacht, naar Orcus? wiens oogen waren zoo vreemd verstild van het andere licht? in wiens mond de namen van engelen zoo vertrouwd, als die van vrienden?’

De oogen, die het hart zich heeft gekozen
zijn zorgeloos en diep en donker als de rozen.
en 's morgens als de nacht hen heeft bemind
vochtig en wild, als rozen in den wind.

vochtig en bleek als rozen na den regen
is het gelaat, dat om hen heeft gezweven
en huiverende in den morgenwind
droefenis naast zich op de peluw vindt.

Hemel en Aarde

Ik noem hem nòg een dichter bij Gods genade - hoewel hij mij met zijn ‘Hemel en Aarde’ bladzijden-lang wanhopig en woedend maakt, irriteert en verveelt; gelukkig voor hem, dat deze genade niet afhangt van mijn lankmoedigheid en geduld: ik zou hem die, na zijn ‘Diana’ en ‘Eva en de slang’, onverbiddelijk onthouden; want al

ontstaat poëzie niet uitsluitend uit de vlammen van grootsche, apocalyptische wereldgerichten, al is zij in wezen wellicht veel meer een onaantastbare, sneeuw witte stilte, zij ontstaat zeker niet, wanneer men zich, speels en ironisch heel vaak, charmant en vol gratie, bladzijdenlang occupeert met archaïstisch-idyllische oppervlakkigheid. Buitendien zijn de verzen, die ik hier noemde, ook van factuur niet gelukt: hun beweging is lui, en slaperig soms; voorovergebogen en sleepend; sleurend en loom; hun bouw is vormeloos, zonder klaarheid, ongespannen en onbelijnd; het uiterlijk-regelmatige van den strophenbouw, van de verdeeling, beter gezegd, verandert daar niets aan meestal, en het geheim, het vooral bij hem anders zichtbaar en hoorbaar geheim, verschijnt niet in dit werk.

‘De Visch’ en ‘De Planten’ zijn anders: zij missen nog klaarheid en ordening, en zij missen plastiek: alsof er geen ruimte is in die verzen, geen derde dimensie, geen plaats, geen voor of achter, geen links of rechts, geen omlaag of omhoog; weliswaar duidt hij hier en daar deze ruimte-verhoudingen aan, maar het is alsof hij, onmiddellijk daarna, de zaken weer anders ziet; alsof hij elke aanvankelijke orde telkens opnieuw weer verstoort: zoo blijven zij rommelig en chaotisch, en ongevormd, voor een deel; ik zou willen zeggen: misschien is het prachtig als materiaal, maar het is nog ongeschapen als poëzie. Maar, wonderlijk, al in deze gedichten, wéér, na talloze plekken in ‘In Memoriam’ en ‘Dood en Leven’, realiseert zich hier, in ‘De Visch’ en ‘De Planten’ - en verderop in ‘Een Vlam’ en in de ‘Terzinen’, zijns ondanks zou ik soms zeggen, en zeker wat deze scheppingsgedichten in ‘Hemel en Aarde’ betreft, onvervalschte, bronklare, inderdaad waterheldere poëzie. Telkens, op de meest onvoorziene momenten, in de brokkeligste stukken soms, op plaatsen, waar de volle weelderigheid dezer verzen alle ruimte, al klare orde en vastheid van vorm verliest, waar de beweging verloopt en het begin van een visie, van een tafereel, als een verfrommeld kluwen, - verfrommeld

in den knop, inderdaad - raakt verward in zichzelf - springen stralen op, kleine fonteinen, en het glanzen begint, het angelieke, waterklare glanzen, dat altijd Buning's geheim is geweest, en men staat volkomen verrast: want de bezwaren hierboven zijn, in abstracto, volkomen gegrond niet alleen, maar zij maken de verwachting op poëzie, redelijk genomen, uiterst gering; maar, alsof hij zich zelfs om de meest-elementaire begrippen en eischen van vormkracht geen oogenblik te bekommeren heeft, schrijft Buning, terwijl ieder ander in een dergelijk geval uitsluitend geknoei maken zou - verzen, die licht zijn en lichtend als de wereld op den eersten dag. Maar ik blijf beweren, dat dit, in de gevallen van 'De Visch' en 'De Planten' een onverdiende genade is, een hemelsch toeval, tegen alle rechtvaardigheid in; - ook hier wordt de ondeugd beloond.

'Dan, een vlaag
 van dieper glans speelde in dien dunnen schijn,
 die dalen ging en dreef, al duisterder in 't vallen,
 de donkere zee voorbij en streek ten slot omlaag
 en hing een oogenblik, gelijk een dicht gordijn
 te deinen, vaag en goud en zwaar en raadselachtig
 geweven, levende; ter heldere lucht de smalle
 en vreemde maan verscheen voor 't eerst, toen, onverwacht en prachtig,
 wentelde alles zich in nieuwe vlaag van licht,
 neerstortende met vlam, regen en bliksemschicht
 van uit de hoogte en werd alweer bedaard
 tot windstil, bevend weder. -'

De verrassing ligt voor mij in dezen bundel in de 'Ballade', en de vervulling in de 'Terzinen'. De eerste is een bewerking van de Ballade que fit Villon pour lui et ses compagnons s'attendant d'être pendu avec eux; zij vertaalt de aangrijpende directheid van het oorspronkelijk met een heftige, kervende concreetheid, die Buning's eigen werk dikwijls mist, en dikwijls ook missen mocht, omdat het als het ware gemaakt is uit teerder

weefsels, uit zachter, onstoffelijker stof: want het heeft, in zijn hoogste momenten, niet enkel den glans en den geur van water, maar, behalve de stemmen van slaap en dood, de ongeschapen stemmen van liefde, dood en droomen, zooals het genoemd is, ook, voorzoover wij dit kunnen vermoeden, een angeliek-lichtende, bovenmenselijke zuiverheid; en enkel omdat dit licht, bij Buning, lichter en witter is dan het Italiaansche, zou ik den prachtige term van Querido: quattrocentrische innigheid hier liever niet kiezen. Maar hier, in de 'Ballade', vindt men het verrassende tegendeel: een rauwe, soms bijna heesche barheid, herinnerend, maar hier verheugend, aan onze 17e eeuwers. De derde strophe:

Daar viel een regen, die heeft ons gewasschen,
 en de zon scheen, wij zijn verdord tot stof;
 Raven scheuren de oogen uit hun kassen,
 en vraten ons ook baard en haren af.
 Geen oogenblik, dat ons ooit stilte gaf;
 van hier naar daar, zooals de wind wil waaien,
 laat hij ons met zijn vlagen medezwaaien,
 lekkend gekneusd als rotte druivetrossen.
 Wil u dan niet met ons gezelschap paaïen;
 Maar bid God dat hij allen zal verlossen!

De essentie, een der essentiën van dit werk, is altijd de verhouding: dood en leven, mensch en God, hemel en aarde geweest, maar omdat eenerzijds Buning dit besef vervaagde soms en verijlde, en de scheuring daarin bemiddelend verzachtte, omdat hij die tegenstelling te verzoenen trachtte en soms te verbloemen, door althans één der twee combinatie-kansen als werkelijk voor te stellen, en van een hemelsche aarde te gewagen; en omdat anderzijds de carnivore eeuwigheidsvraatzucht van een deel der modernen - ik steek mijn eigen hand in eigen boezem, bij dezen - deze essentiele tragiek alleen in een dichter erkende, wanneer hij gestigmatiseerd was - is dikwijls de meening geuit, dat Werumeus Buning te gemakkelijk en gemoedelijk zich langs

dezen afgrond bewoog. Ik geloof, dat hij, door zijn beschroomde ingetogenheid, sommige dingen, vooral essentieele, veel heviger leeft dan beschrijft: zijn stem dempt ze; hij schaamt zich soms, ongeloovig, dat hij zoo dicht tot het wezen der dingen genaderd zou zijn; en een floers omsluiert zijn woorden, een zachtheid tempert hun schrik. Hij drijft af, in den nacht, soms slapend, naar onbereikbare, duistere streken; duister althans in ons oog. Maar vanwaar dit onstoffelijk glanzen en deze volkomen onwereldsche zuiverheid, dit wolkenloos licht? Hij moet tot in, of tot aan het licht zijn geweest; niet door kracht, niet door felheid althans, niet door grootsche vervoeringen, niet door woeste, vernielende drift; er is blijkbaar een andere weg, de eenig-goede wellicht: die van een gehoor-zaam, bijna lijd-zaam, zeker volg-zaam verstillen, zich laten verzinken, zich uit zichzelf voor een eeuwig oogenblik weg laten nemen. Ik weet het niet; ik weet wel, dat mij soms uit zijn verzen een licht, een zacht-neuriënd geluid tegemoet komt, dat ik bijna nergens anders bij dichters of menschen gezien of gehoord heb, en waarvan ik zeg, dat het hemelsch is: maar het zou mij niet op deze wijze kunnen verrukken - afgezien van zijn poëtische zielskracht - wanneer het mij niet werd medegedeeld, inderdaad, in gevoelens, gedachten, gevechten, menscheijkheden, die mij gemeenzaam zijn; indien poëzie altijd, formeel, een bemiddelende, de dualiteit verzoenende functie heeft, doordat vormen vergoddelijken is van menscheijkheid, dan hebben de verzen van Werumeus Buning die kracht buitendien nog in en door hun materie: want zij doortrekken wreede, scheurende pijnen, eenzaamheid, van God en de menschen verlaten zijn, met een verzachtende trilling, die alleen gegeven kan zijn aan een man, die één oogenblik aan den eeuwigen strijd is ontstegen, ontheven geweest. - Lees zijn 'Terzinen'.

O eenzaamheid van dit bestaan,
de klokken slaan, de sterren schijnen,
door 't venster ziet de dood ons aan.

Vrienden en engelen verdwijnen
als droomen; niets blijft dan de pijn
een werkelijkheid te zien verschijnen:

een helderheid, een eeuwig zijn,
met twee vlammen te voelen branden,
binnen het hart en in den schijn

der hemelen, maar in de enge wanden
van 't donker lichaam te vergaan,
waar 't niet als eene vlam wil branden.

O eenzaamheid van dit bestaan,
de klokken slaan, de sterren schijnen,
door 't venster ziet de dood mij aan.

Nijhoff

De poëzie van Nijhoff stak onmidd'lijk bij haar verschijnen scherp en merkwaardig bij die zijner voorgangers af: deze laatste was veelal doortrokken van een donkerdroomende bezinning en een diepe gedragenheid; ze was somber-omfloerst door melodieusen ernst en een monotone zwaarmoedigheid; ze was van bouw en van adem rustig en regelmatig, en van karakter ingetogen en meditatief.

De poëzie van Nijhoff was anders: in hem werd de bezinning zijner iets oudere voorgangers een scherp, destructief, waarlijk stuk-denkend denken, en hun scheemrende weemoed een harde, ontsluisende pijn; zijn hartstocht verteerde alle gedragenheid, en stortte zich razend, met een schrillen schreeuw, in den afgrond. De melodie, het schoone welluidende ruischen werd bij hem geheel andere muziek: een driftig, graag dissonant klinken.

Nijhoff had een uiterst-kwetsbare ontvankelijkheid, in zijn zenuwen, in zijn hart en zijn netvlies: daardoor voelde hij, zooals ik het elders schreef over Rilke, onwezenlijkheden als scherpe realiteiten. De door tranen befloerste blik zijner iets oudere tijd(schrift)genooten, die de dingen vooral als atmosferische motieven zag, werd bij hem verhelderd tot een soms koel, soms fel, maar altijd scherp kijken, en zoo flitsend bij wijlen was mét zijn zien, zijn denkend voelen, dat een beeld of een gewaarwording, verre van sluierend betogen, als in een plotseling, al te scherp licht kwam te staan. Hij had dikwijls een duidelijke voorkeur voor harde concreta, omdat deze op suggestieve wijze verbeelden wat abstracta te explicatief onthullen, en daardoor ontluisteren, en het was of hij somtijds weerstrevend het onderschrift (dat in onze harten staat) op de scherpe platen deed volgen. De gevoels-gedachte - want zijn denken was smartelijk emotioneel, en zijn emotie denkend doorvlijmd - die hem vroeger geheel beheerschte, ja knechtte, was een soms tot razernij opgezweept, soms tot schrille

verwondering gedempte verbijstering, die hem radeloos naar het einde joeg, en hem als laatste heul den dood deed oproepen. Maar zijn verlangen naar den dood was niet zonder doodsangst, en zijn levensangst niet zonder een driftigen wil tot leven; en ge kunt u de nerveuse wisselwerking tusschen ontgoocheling en kiemende hoop, tusschen vertwijfeling en een aanvankelijk aanvaarden niet snel en scherp genoeg denken. Toch zette verweer zich schrap in hem, een jong mannelijk verzet, dat misschien zelfs symptoom was van een primaire drift tot het leven, en zeker gewapend werd door een kort-gedrongen heerschzucht en een jonge heldhaftigheid. Zoo kantte hij zich tegen levens- en doodsangst beide, niet allereerst tegen den dood en het leven daarin, maar tegen den angst. Wilde het leven hem naar den afgrond drijven en de dood hem naar de diepte sleuren, welnu, dan zou hij ze beide vóór zijn, dan zou hij-zelf naar de steilte rennen, en zich loodrecht te pletter storten. De strijd was zeer ongelijk (de strijd is nu eenmaal altijd ongelijk) en hij moest wel verliezen, maar niettemin stak in zijn kort verweer, hoezeer ook dit weer ontzenuwd werd, een wil, die - hoe negatief dan ook gericht (een oogenblik aangenomen, dat de dood het negatieve is) in zijn schrille heftigheid een positieve vitaliteit verried: 'de wil te sterven doet mijn ziel weer leven.' - Soms werd de val naar het einde een doodssprong meer (een salto mortale) dan een fatale ondergang; soms brak hij het bezwerende fluitspel, dat de wilde dieren van zijn verbijstering moest temmen, plotseling af door een schellen, vertwijfelden schreeuw; soms - o! meermalen - kon hij zijn angst niet dempen door te zingen -, maar altijd dreef in zijn werk een dichterlijke drang hem tot dit spelen, en zelfs tot dit gillen, al bleek in zijn eersten bundel de formeele poëzie, om zijn eigen juridische onderscheiding te gebruiken, niet altijd tegen de materiele opgewassen, en bleef deze laatste dus soms onverwerkt.

De Wandelaar leeft voort nu in Vormen. Iemand zeide: de straatjongen wordt nu pas echt wandelaar, en een

ander, minder oneerbiedig: het is, of een groot deel der vroegere verzen ten tweede male geboren zijn. Inderdaad, ge hebt de ervaring, die Adwaïta had tegenover een lang-afwezigen vriend, het is: net zoo, maar anders. Ge bevindt dan ten eerste, dat deze bundel een gaaf geheel is, waarvan u wellicht de indeeling eenigszins willekeurig voorkomt, want ge vindt Tweespraak een fijn klein lied, of Novalis lijkt u evenzeer of even weinig een houtsnede als Johannes, en ge begrijpt niet, waarom Levensloop uit het Dagboek werd gescheurd (is het geen dagboek al op zichzelf? en niet minstens een: Oudejaars-sentiment?)

De wereld en zijn wijze van ervaren zijn in hoofdzaak dezelfde gebleven, maar oneindig verrustigd. Daardoor lijkt de eerste vaster en breeder, en werd de tweede minder nerveus, minder schril, soms iets minder doordringend, zeker minder vlijmend. Maar alles werd strenger en eenvoudiger: de bouw, die aan hechtheid won, en de kleur, die het troebele verloor en meer kleur werd, in waarheid, dan verf, zelfs meer licht nog dan kleur soms; het bizarre werd minder sensationeel, de angst minder verwilderd, het onwezenlijke minder verbijsterend. De muziek werd, met het rythme, soepeler.

Ik raak hier een punt, dat voor sommigen een probleem blijft en anderen tot een meening voert, die ik niet deelen kan. Deze meening, die Nijhoff gebrek aan muziek verwijt, berust op een verwarring: van melodie, met name, en muziek. Nijhoff ontdoet het woord van zijn melodieuze atmosfeer en ontbolstert het tot op de kern, maar de wijze waarop hij het daarna uit het rythme herschept en het plaatst in een nieuw verband, doet het voor mijn gehoor zeker muzikaal klinken; er ontstaat geen vloeiende melodie (door het samen-ruischen der sferen), maar een ontsluisde beweging van klanken (door het samen-klinken der kernen). 'n Verduidelijking van mijn meening staat op pagina 36, in het (onmelodieuze) dubbelrijm: ij-ging; een dubbelrijm, waarin ij de eerste klank is, komt vaker voor: o.m. in het tweede couplet van dit vers en in Satyr en Christoffor (ver-

zwakt), maar in het eerste voorbeeld, en in het slot van de Tweespraak scherper, gewaagder en geslaagder, omdat hier de ij nog in het tweede rijm (i of ie) resoneert. Over muzikale en rijm-questie's sprekend, noem ik hier het eenige rijm, dat voor mijn gehoor niet klinkt: dat, wat ontstaat door het, onder toepassing van enjambement, gebruiken van den uitgang ijn in gepaard rijm. Dit komt eenige keeren voor, o.m. in Het steenen Kindje. Waarschijnlijk trekt het enjambement het rijm juist zoo ver opzij en verzwakt het dit juist zooveel, dat het onzuiver wordt. Merkwaardig is, dat de afstand bij gekruist rijm (en zeker bij omarmend) groot genoeg is om deze onzuiverheid te voorkomen.

Nijhoff's rythme is sterker geworden; het was altijd reeds merkwaardig, mede doordat het een der elementen was, waarin hij zich van het vers vóór hem onderscheidde. Ik zou het, eenigszins paradoxaal, naar analogie van de term: staand rijm (tegenover sleepend) gaarne een staand rythme noemen. Het sleepend rythme, dat veelal samengaat met melodie in de klank, was typisch voor de poëzie van Nijhoff's directe voorgangers. Dit verticale ontstaat dikwijls door het op elkaar laten volgen, laten stooten van korte klanken, door het vermijden en uitstooten van toonlooze, sleepende syllaben, door syncope, die de horizontale beweging onderbreekt, of de neiging daartoe ondervangt. De indruk komt overeen met de gewaarwording, die ge kunt hebben in een boot, bij deining: ge krijgt den stoot eerder, en mede daardoor, krachtiger dan ge verwacht hadt; er stuwt slagvaardigheid in.

Men ziet in Nijhoff's laatstgeschreven verzen de vervolmaking van zijn tot nu toe bekende poëzie, men voelt in den hooger toon, in den lichter aanslag een sublimering en een bevrijding, men ervaart het vrijere, het althans buigzamer rythme als een veredeling, men wordt in zachte verrukking meêgevoerd door zijn nu opwaarts stijgende ziel, die trekt, in een, zooals ik het uitstekend hoorde noemen, zooal niet hemelsch dan toch bovenaardsch verlangen, in een zweven, in een hoog



J.W.F. WERUMEUS BUNING

tasten. Deze gewaarwordingen, inzichten en waardeeringen zijn mede de mijne, en in absoluten d.i. in casu in aesthetischen zin, op stuk van poëtische kracht en creatief vermogen, staat 'Vormen' ruim boven 'de Wandelaar', en nemen deze nieuwste verzen binnen den laatsten bundel een hooge plaats in.

Ik mag echter niet verhelen, dat met name deze nieuwste verzen - en nog eens: niet door hun waarde, maar door de voorspelling, die zij ten aanzien van zijn toekomst schijnen in te houden - eenige teleurstelling wekken, als men het verloop van zijn ontwikkeling en het vermoedelijk-verdere verloop daarvan overweegt. Deze latere verzen zijn namelijk behalve een vervolmaking een afronding, en hoewel geen afsluiting dan toch een neiging tot insluiting; zij beteekenen t.o.v. de andere Vormen, en deze t.o.v. de Wandelaar, mentaal en creatief een winst, maar - daarnaast - een inboeten van een der eigenschappen waardoor Nijhoff eertijds onze poëzie vernieuwde, een element, dat men hem onuitroeibaar ingeschapen dacht, en dat nu evenredig aan het wassen van klassieke kenmerken krimpt: ik bedoel de poëtische inventie, het dichterlijke ontdekkingsreizen, de liefde voor creatieve-alchemie. Ge zult zeggen, dat Nijhoff's ontwikkeling de normale is, maar al was dat zoo, hij leek voorbestemd om zichzelf en daarmee onze poëzie, voortdurend te vernieuwen; hij was een dier boeiende figuren, die in de meest verscheiden vormen, de twee, drie zielsthema's, die ieder leven beheerschen, kon verbergen en openbaren; die, hoewel moeizaam stijgend, onvermoeid en marche vers le ciel, de aarde om en allengs onder zich alle aspecten afspiedde, een dichterlijk-scheppend speurder en avonturier.

Moge de toekomst mijn in dubbelen zin hachelijk vermoeden radicaal logenstraffen, want vrijwel niets zou in hem zoo te betreuren zijn als een ontijdig inslapen van de animus novandi, als een zoo zeer vervroegd afscheid van de verten en van de ruimte.

Naschrift 1928. Ik zou met name dit stuk over Nijhoff

nu anders schrijven dan toen: het is te uitsluitend aesthetisch en psychologisch (en het miskent de compositie van Vormen als bundel, de waarde en beteekenis der indeeling en rangschikking volkomen), maar de m.i. nog juiste opvatting van ‘De Wandelaar’, de geconcentreerde beschouwing van zijn muzikaliteit en de levende beteekenis van zijn rijmtechniek in verband daarmee, gaven aan de argumenten voor de plaatsing den doorslag.

Herman van den Bergh

Ik zie er van af de verhoudingen na te gaan tusschen Van den Bergh en *Het Getij*; tusschen dit orgaan en andere hier te lande. Wel komt het mij voor, dat hij de elementen, die te zamen gezegd worden de fundamentele gezindheid te vormen, waarop dit tijdschrift van jongeren gevestigd is, in de meest hechte en meest bewogen samenstelling belichaamt en vorm geeft, doch reeds vroeger gaf ik te kennen, dat mij de jongere dichtkunst hier te lande niet zoo zeer gedragen lijkt door zoogenaamde stroomingen, als wel - meer dan ooit - door onafhankelijke enkelingen. Een min of meer gesloten, afgeronde gezindheid, een eigenaardige, kernige poëtische idee leeft in dit land niet zoo sterk en zoo breed, dat zij menschen tot groepen schaart, en deze krachtens hun overeenkomstige geaardheid gebonden zou moeten houden binnen de grenzen van een eigen orgaan. *De Beweging*, destijds, ontstond inderdaad uit een dergelijke kern, meer dan ooit *De Nieuwe Gids*; maar noch *De Stem*, noch *Het Getij* zijn, in positieven zin, om hun ideëelen grondslag, belangrijk. *De Stem* is belangrijk, omdat ze voortvloeit uit een vraag naar hernieuwing van vele waarden, en haar bestaan wint wellicht aan gewicht, omdat het ten deele blijkbaar reeds voorziet in de behoefte van de meerderheid onzer gemiddeld-beschaafden aan die hernieuwing, maar in het algemeen is een behoefte der meerderheid bedenkelijk. Auf der Höhe musz es einsam sein. *Het Getij* verwerkelijkte zoo schaars en troebel zijn ideëele kern, dat er van een doorwerkend, positief belang voor de huidige dichtkunst ternauwernood sprake kan zijn. Maar wat beteekent dit alles! Die na ons komen zullen het werk keuren en den man, en de periodieken gaarne en haastig vergeten. Laat ons dat ook doen.

Tenzij mijn inzicht te ver afbuigt van dat van Kronos, zal hij over veertig, vijftig jaar, de vruchten proevend van den oogst van heden, de werken van hen, die nu

ouder dan twintig, maar jonger nog dan zesendertig zijn - onze lyrische jaren! - garven, die men nu volwaardig rekent, achteloos verstrooien op den wind, doch van de studiën van Van den Bergh zal hij zeggen, dat zij menig probleem dieper en strakker doorlichten dan vele studiën van anderen, in vele tijden. En van zijn verzen...: Einde zeventien verscheen *De Boog*; er kan nu afstand genoeg zijn om een oordeel in vaste contouren te trekken. Want afstand is noodig: na de verrukte vereering aanvankelijk, na de vervreemding van 't dagelijks-gewennen, bracht een na jaren hervatte lectuur van dit werk, naast de bewondering, het doorzicht: liefde verdiept door begrip, dat waarden erkende, maar schimmen verwierp.

Deze is allereerst de algemeene beteekenis van Van den Bergh, dat hij nieuwe mentale en daaraan verwante poëtische uitzichten openstiet, dat hij verse hulzen vond voor verse kern. En in bizonderen zin denk ik mij zijn wereld voornamelijk samengesteld uit de vermenging en wisselwerking dezer elementen: zijn heidendom, zijn Joodsche rasaard, zijn Europeër-schap, zijn overwegend Latijnsche cultuur.

Zijn heidendom leeft in de dionysische aanvaarding der vooral aardsche driften, in de stroomende omarming van het heelal, in de verheerlijking van het licht, van het zaad. Vruchtbaarheid staat midden in zijn aandacht, en Priapos, genoemd of verzwegen, voert of geleidt elk lied. Maar indien diepte in stilte ligt, en de laatste verteedring in zwijgen, - ik ben geneigd dat te meenen - zoo won hij ze zelden, want overwegend luid is zijn stem, en overwegend beweeglijk. Stilte wordt klein bij hem en zwijgend beklemmend.

Zijn paganisme, verbijzonderd: Jodendom. En indien ge de scheemrende verheldering, de warende, uiterste verijling, die de gedichten van Roland Holst kenmerkt, de apollinisch-elysische verklaring van alle drift, den Droom wilt noemen, zoo moet ge zeggen, dat hij droom-loos is. Maar daar staan tegenover, als winsten van zijn ras: een snelle, lenige voortvarendheid des geestes, die zijn

werk levendig, een veelvertakt aanpassingsvermogen, die het verscheiden maakt. En - gedenk de psalmen - hij verstoflijkt den geest, en vergeestlijkt de stof in voortdurende, doordringende wisselwerking; verbindt ongeveer alle concreta met ongeveer alle abstracta; zoo ontspringt een haast grijpbaar symbool, zoo ontglijdt u anderzijds een gansch ontaardschte tastbaarheid. Zoo moest zijn werk welhaast expressionistisch worden (vergelijk nu Van Collem), soms grillig, rumoerig.

Doch hier springt een bezwaar op, verwant aan het eerste, en beide wellicht herleidbaar tot ons rasverschil: zijn kosmos lijkt klein. Ik geef dit voor beter: misschien voelt een germaan ruimtelijk anders, niet grooter. Het is in dit verband merkwaardig op het vers: *Vaart* te wijzen. Hij verbrokkelt daar de onmetelijke ruimten van de zee, want drijft er de wiggen van schepen in, waar wij, die van het westen zijn, de oneindigheid zoo ongerept mogelijk houden -

Hij is kenmerkend stedeling, inwoner van de stad Europa: de dynamiek van het moderne leven regelt goeddeels zijn rhythmten, doch zij ontwricht die niet. Een gelukkig gesternte, een diepe beschaving hoeden hem voor de breidelloosheden der Verhaeren-vergoders. Want van nature, van ras-nature, loopt hij langs die randen. Hij kent de bekoring der zakelijkheid, maar komt niet tot de lyriek van het nuch'tre, zooals Apollinaire. Doch ook de massaliteit, die den oorlog beheerschte, overrompelt hem niet, maar resoneert in zijn werk, met de nerveuze nauwlettendheid der moderne techniek.

Hem bewaarde een dubbel-ster: niets kon zijn bloed natuurlijker binden dan een latijnsche cultuur; haar danken enkele kleinere verzen een heldere, trillende, evenwichtigheid: gave, lichte gespannenheid.

Zoo verschijnt zijn figuur, de veelzijdigste onder ons allen; en zijn kunnen is feilloos, op alle nuances bedacht. Het zij hem gegeven eenmaal het lied te schrijven, waar wij dringend om roepen, dat bij alle veelvormigheid en

rijkdom van gedachte, scheerlings huivert langs de eeuwigheid.

Het wonder komt, als wij het niet verwachten.

Hendrik de Vries

De Nacht

Twee en twintig gedichten, die dertig bladzijden beslaan. Dat getuigt van zeldzame zelfkritiek. Deze kan voorkomend werken, doordat ze onvolmaakt-gegroeide cellen streng verzwijgt, waarbij men dan helaas ook stellig kiemen smooit, - of ook schiftend, achteraf. Zijn breidelooze vruchtbaarheid verwees De Vries naar deze laatste wijze van zelf-bepaling, en in de oogenblikken van rust en zuiver inzicht, tusschen zijn koortsige werkroes, stelde hij een voorname keuze samen.

Zijn kunnen is hier, schoon nog niet meesterlijk, reeds zeer geschoold. Het horten en stooten, hier en daar, is niet steeds een technisch gebrek, want stemt vaak met zijn innerlijk bewegen overeen; maar het ad absurdum toegepaste enjambement, hem door anderen, meen ik, ook verweten, verbreekt herhaaldelijk de rhythmische spanningen. Hij blijft, in zijn volstrekt-oorspronkelijk taalgebied [volstrekt-oorspronkelijk als zijn wezen is, maar niet zijn gansche werk, hoewel slechts Vondel, soms ook Bilderdijk (vreemd genoeg niet via Gossaert, naar ik later vernam), hoorbaar zijn] gedifferentieerde klankverbanden te beheerschen.

Er staan twee slechte verzen in zijn reeks: de rammelende Oorlogstarantella en daaraan nauw verwant, nog rommeliger: Droomspel; - en De Verdwenen valt pal buiten mijn horizon. De psalmachtige invocaties: Verlossing en Dank voedt geen gelijkmatig-verheven gedragenheid: zijn Geuzenbloed blijkt toch niet sterk genoeg om deze dingen gansch te vullen.

Hij heeft een hang naar kosmische, chaotische gegevens, centra van rotting, walm, verval. Hij ziet die dingen in hoofdzaak zonder ze aan te doen met menselijke sentimenten; ik zou deze verzen (type: Vervallen woning) nuchtere vizioenen willen noemen. Hier openbaart zich één zijner kerneigenschappen: hij is niet ego-centrisch, en bijgevolg geen lyricus. Het is gewaagd, het standpunt vast te leggen, van waar uit hij opereeren zou: het wis-

selt steeds. Geo-centrisch is hij stellig niet. Men heeft vaak het gevoel of hij zich opstelt ergens aan den achteronderkant van het heelal. Zijn wijze van componeeren dezer verzen (de epische dus) is noch plastisch, noch muzikaal. Architectonisch eer; gehakt, als het ware. Zijn visie echter is niet anatomisch; zij vangt chaotische objecten binnen één starren omtrek: zoo worden deze dingen, samengesteld uit scherven en fragmenten, zeer hechte blokken toch.

Maar in dit deel van zijn werk, het beschrijvende, heerscht nog een tweede zijner hoofdzakelijke geaardheden: hij schreef het met een minimum van sentiment: het is, of achter deze schors niet die open humaniteit beweegt, die wij gevoel noemen.

In enkele dezer verzen bespeurt men, dat bij hem kosmisch en menschelijk lot elkaar doordringen; in Ramp dreigt de obsessie der moderne stad; deze elementen, verhit, en in een atmosfeer van purperen zwoelte en pracht, bepalen zijn latere werk: 'Vlamrood'.

Er is, vervolgens, de reeks, die ik balladen noem (De Twintigjarige, Verloren, Nachtlied, Verstooteling). Het eerste daarvan is een volmaakt-stroomend-gespannen lied uit de Nacht; dat ik, temeer daardoor, heftig bewonder. Vrij en ingetogen, wild en mild.

Daar zijn, tenslotte, de toppen: Mijn Broer (en Koorts). Laat ik mij tot het eerste bepalen: ook hier waag ik van geen lyriek te spreken; welt dit vers uit ondergrondsche stroomen? Het is een nachtbloem aan den rand der Styx. Somnambule complexen waren hier, daemonische schimmen, die Freud onmiddellijk als ongesublimeerde erotiek zou signaleeren. Niemand weet waar het zijn oorsprong nam. Het besluipt u, worstend, als een onzichtbare hand.

Hun maker is van God en Duivel bezeten, dat lijdt geen twijfel.

Vlamrood

Meesterlijk werd nu zijn vormbesef: schier spelend beheerscht hij de waarde der klankrelaties, trillend woog

*5



HERMAN VAN DEN BERGH

*7



HENDRIK DE VRIES

hij geledingen aan elkaar af. Zijn styleeren werd ijzeren soberheid: in die verstrakking leeft schoonheid van het constructieve, waardoor men cubisme vermoedt.

De elementen die Vlamrood bepalen: zijn verhouding tot de moderne stad, en de moderne vrouw. Tusschen deze klippen zwalkt zijn boot, en hij is geketend en betooverd.

De stad bekoort hem zoo: chaotisch spel van kracht en tegenkracht, kolommen van massaliteiten, branding van rhythm en kleuren; doch, in verheugende tegenstelling tot expressionisten, als hij geboeid door deze motieven, beperkt hij zich, snijdt uit den chaos een begrensde fragment, doordringt dat met de orde van den eigen blik, transformeert en styleert het object. Zoo verwerven die verzen, ondanks de zwaarte hunner gegevens en kleuren, die volkomen gedematerialiseerd worden, een wonderlijke luciditeit en een zeer overwogen structuur. Ze zijn volmaakt uit de verf en hebben het doordringende, geconcentreerde stralen van sommige edelstenen. Verwant hiermede boeit hem, eensdeels, het kleur-complex van de modern-gekleede vrouw, die, anderzijds, de atmosfeer van erotische oververhitting ontketent, die Vlamrood doordrenkt; doch zoowel: 'de stad' als: 'de vrouw' schijnen wij niet als concreta te moeten beschouwen, waaraan zijn werk, in samenwerking met zijn sentiment, opgroeien zou, doch hoogstens als het kristal, dat de oververzadigde oplossing van 'abstracte vizioenen' doet uitkristalliseeren.

Zoo lijdt dit werk, meer nog dan het beste, somnambule kernstuk van het vorige aan een mogelijk beslissend euvel: dat der levens-vreemdheid, levens-schuwheid, zoo ge wilt. Ik betwijfel, of dit werk duurzaam zal zijn, of het levensvatbaarheid zal hebben, waar het zijn oorsprong nam uit een onderdrukking van het leven, uit een psychische ascese. Ik betwijfel, of een werk kunst moet heeten, dat niet in al zijn geledingen doortrokken is van humaan sentiment. Ik betwijfel, of Charon u overvaart zonder obool. Ik breek hier geen lans voor eenig realisme, ik wijs op een betrekkelijk onaantastbare zeker-

heid: dat kunst wortelt in humaniteit (het woord zij niet mis-verstaan, door links noch rechts). Vlamrood heft mij niet naar die toppen, waartoe ik geheven wil zijn; en de fout schuilt niet in eenig onvermogen van bevinding of expressie; de fout ligt in het feit dat zijn duizelend dieplood peilt in waafren, die m.i. geen essentiele levensbeteekenis hebben. Ik wraakte deze gesteldheid t.a.v. een groote, de epische, groep in De Nacht reeds; ik vind ze hier in 't gansche werk terug. Het is een felle teleurstelling te voorvoelen dat het, in verhouding tot wat wij, malgré nous, een absoluut kunstwerk noemen, een vergissing zou blijken.

Het slotvers: Tuin, mild-geheimzinnig van aanslag, 'schoon een volkomen-gerond gedicht, redt dezen bundel niet. Het is echter nauwelijks te gelooven, dat de Muzen, die dezen dichter blijkbaar graag omarmen, hem niet eenmaal in den stroom des levens zullen stooten.

Silenen

Ik geloof, dat Hendrik de Vries, wanneer hij zich niet door het schrijven van deze gedichten, althans voor een deel van het gif in zijn aadren had kunnen zuiveren, allang in waanzin was ondergegaan. Want hij wordt te volkomen, te weerloos, te vertrouwd en tevreden bijna door dezen duivel beheerscht: hij kent de oerangsten, hij streelt de gedrochtelijke schimmen; hij ijlt in spookkoorts, hij droomt nacht en dag van moorden, die hij beging en van moorden, die hij nog plegen zal. Kinderlijk dapper, kinderlijk vertrouwlijk, kinderlijk bang daalt hij af in het duister; hij tast naar het hart van de zwarte grotten; hij slaapt tusschen gestorvenen; hij ontwaakt aan de zijde van een gewurgde geliefde. Hij zoekt in de grauwe morgenschemering het lijk van een vrouw in kille, beschimmelde kelders; hij ziet in vermolmde zwammen en bloemen de gezichten van langverloren beminden; hij wordt op den voet gevolgd door den schim die hem wegvagen zal als een schim.

Er is iets, wat dit alles soms reddeloos onbereikbaar maakt: het contact met alle menschenlijke realiteit raakt

dan zoek; een terugzien van oude bekende plekken en dingen wordt tegelijk irreëel en banaal (in verzen als Weerzien, en De Geboorteplaats), en als ik het goed doorzie, maakt juist de kalme vertrouwdheid met het schimmenrijk, het lang vervlogen zijn van de wanhoop, de bijna vriendlijke, nuchtere banaliteit deze verzen tot teekens van een veel dieper, natuurlijker waanzin dan wanneer zij doorschokt waren van opstand, van felle, gillende radeloosheid. Het is alsof hij zich allang niet meer tegen den daimon verzet; soms is alle verweer niet alleen gebroken en vergeten, maar bijna glimlachend erkent hij de nutteloosheid, en het vergeefsche daarvan; het is geen gevecht met een gruwel meer, maar een bijna bedwelmd, soms in teedere verrukkingen zich eraan overgeven en toevertrouwen; het is een, voor ons althans, die tusschen hemel en aarde staan, misdadig, zielsverminkend opgaan in de vervoeringen van het derde rijk: dat der halfgestorvenen en halfgeborenen, der grauwe, waanzinnige vergetelheid. Wie dit schrijft, wie dit leeft dus, vergiftigt zich, met een uiterst raffinement, in verrukkingen, waarin het hart bederft en het bloed langzaam verschimmelen moet.

Natuurlijk, soms doorvaart wanhoop, felle, schokkende ontzetting, vrees en snikkende doodsangst deze vale, betooverde ellende, maar even vaak geeft hij zich aan deze verrotting en ontbinding van lichaam en geestkracht over met een perfect beheerscht, bijna systematisch overwogen epicurisme: het wordt een langzaam doorproeven van het opium der angsten, van het zalig, helder en tegelijk duizelend verzinken in de teedere droomen der morfinisten. Dan is niet alleen alle vitale wanhoop voorbij, maar superieur veronachtzaamd en gedood; dan is de aarde, ons strijdperk, voorgoed geloochend en ontvlucht; dan wordt eenerzijds de waanzin verdubbeld door de alledaagsche vertrouwdheid waarmee hij zich in haar beweegt, en anderzijds bijna tot een fictie ontmaskerd door het puur-aesthetisch spel, dat hij ermee speelt. Dan houdt hij met moeite haar ontzetting gaande door een kunstmatig volgehouden suggestie,

maar de anders ook in die berustende, bijna overwogentevreden gedichten overal onzichtbaar tegenwoordige angst werd een truc; en ik weet niet, wat ik hem slechter vergeef: zijn soms glimlachend verspelen van een menselijk geluk, het opium-schuiven van den waanzin, of het, in oogenblikken waarin hij hem losliet, voorwenden van zijn voortdurende aanwezigheid.

Soms haat ik dit werk: want het schrijven van poëzie is voor mijn gevoel geen uitsluitend aesthetische figuratie, maar een vitale taak: zij raakt aan de wortels, aan het hart der aarde, aan de kristalkern van het heelal; de dichter, de vormer, hoort ge (de anti-formalist) dringt door tot in het centrum van het bestaan, hij transformeert leven in de zuivering van het scheppingsproces, hij richt leven. Slag op slag verloochent Hendrik de Vries deze taak. Maar voor hem ligt dit misschien anders; eenerzijds schrijft hij omdat hij den daemon bezweren moet, maar anderzijds speelt hij ermee; ik vrees, dat zijn krachten door dit spiegelgevecht vruchteloos worden beproefd en verzwakt. Maar daarnaast: ik ken haast geen poëzie, in ons land, en daarbuiten, van vroeger of nu, waarin zoo fel de strijd wordt gevoerd tusschen menschelijk leed, ellende, verminking, angst, en bijna ontmenschelijke, in banale vertrouwelijkheid genoten waanzinnigheid, en verder tusschen deze zwarte, vale, beschimmelde gifmaterie en de harde witte straalkracht der vormkern. Telkens slaagt hij erin, soms schijnbaar zelfs moeiteloos, het dier te temmen, en een enkele maal wordt deze ontbonden ontzetting doorvuurd letterlijk van een zoo smetteloos, kinderlijk, bijna angeliek trillen van wat ik het vorm-licht noem, dat aanvankelijk-afschuwelijke verzen (menschelijk-beschouwd) door deze transfiguratie de eenige uitwerking wekken, die men van elk kunstwerk eischen moet: de katharsis. Ik vrees, dat deze reactie uitermate persoonlijk is; en misschien is zij ook voor mij-zelf slechts tijdelijk waar. Ik weet dit nog niet, maar ik word, door de wijze waarop hij zijn materie formeert, een enkele maal geladen met positieve kracht. Meestal niet: ik omschreef mijn

reacties hiervóór; ik bewonder, om een oogenblik de normen te onderscheiden, bijna zonder voorbehoud zijn technisch meesterschap, want er is een volmaakt vakmanschap toe noodig om met name de banale intimiteit van dit schimmenrijk te suggereeren, een uiterst beheerschte versificatie verleent aan deze sluipmoordenaars-poëzie haar soms bijna idyllische argeloosheid; ik vervloek de momenten, waarop hij met deze materie geflirt heeft; ik lig urenlang wakker als ik denk aan de grauwe ontzetting, de weerlooze angst, het bederf, dat hem doorsluipt; ik zou hem kracht willen geven, als hij die nemen zou om den strijd opnieuw te gaan voeren, want er schokt te veel wanhoop nog door dit werk dan dat men hem als een voorgoed aan ons ontzonkene kan zien, maar wie weet, hoe lang hij dien strijd al vocht, en hoe dapper en hecht, want wie kent zijn vijand precies? Gij kunt er zeker van zijn, dat een zoo strenge natuur als de zijne alleen die toestanden, herinneringen en angsten omzet in poëzie, die hij niet op andere wijzen knevelen kon; en hij bedwong ze, volmaakt.

Streng-poëtisch zijn deze ‘Silenen’ bijna zijn sterkste bundel geworden, want ten eerste zijn de inzinkingen niet te diep, en zeer schaarsch, voor de rest; en ten tweede haalt hij hier hoogten, en diepten, die de huiveringwekkendste verzen uit ‘De Nacht’ wellicht nauwelijks kenden. Stellig is het zijn gaafste. Ik voorspel niet, waarheen hij zich richten zal, als hij voortgaat met dichten, maar in deze lijn zich bewegend kan hij, voor zoover ik dat zie, alleen eindigen als krankzinnige of als simulant. Het eerste is misdadig en moedig, het tweede laf en ordinair. Nu ik die laatste twee woorden hier neerschrijf, en daarbij aan hem denk, weet ik reeds, dat hij ze nooit zal oproepen, want hij is daimonisch, pathetisch, en sterk gestyleerd. Maar wat dan? Ik zeg u: het is volmaakt onvoorspelbaar, maar de harde, enge hitte, of de vale kille leegte, die al zijn werk kenmerkt, zal hem, vrees ik, nog lang de grootheid onthouden, die breed en vol is, en die hij, technisch, formeeren kan. Maar techniek volstaat niet alleen. De gedichten van

Hendrik de Vries zijn voorbeelden van een technische overvolmaaktheid, en een creatief tekort. Maar aan de suggestie van verzen als deze ontkomt geen mensch.

Nocturne III.

Ik zag hem. Zijn gezicht was grauw beschreid.
 Hij heeft mij aangesproken.
 Hij heeft mij bij de hand geleid.
 Hij liet mij binnen en heeft licht ontstoken.
 Hier zit ik. Het getik der klok verbeidt
 Nog steeds de dag, die half schijnt aangebroken;
 Een lijkig vaal, dat alles overspreidt,
 Een schrik, ondraaglijk, als de schrik voor spoken.

De geboorteplaats.

De plaats waar mijn bestaan begon
 Is 't mogelijk, dat ik die weer vond?
 Zoo vaste grond, zoo milde zon
 Alsof hiervoor nooit iets bestond,
 Alsof hierna niets komen kon.
 Ik ging de kleine wegen rond.

't Bleef alles even frisch en klaar
 Na 't afscheid, na zoo menig jaar,
 Te wreed, te zoet om waar te zijn -
 Vergeefsche droom, verdwijn, verdwijn.
 't Ligt alles even frisch weer daar -
 Een schijn, waarop ik staar en staar.

De menschen: ook dezelfde nog.
 Door 't zelfde noodlot voortgezweept,
 Op 't zelfde leven ingescheept
 En meegesleept naar 't zelfde zog.
 Ik vraag mij: ben ik nu ontwaakt?
 Ik heb de stammen aangeraakt,
 Maar alles 't zelfde: zinsbedrog.

De bank die ik mij telkens koos.
Gedoken rust ik hier een poos,

Een kranke ziel, die half genas.
De mensen spoken dicht langs 't glas,
De deuren dreunen echoloos:
't Bleef alles, alles wat het was.

Slauerhoff

Clair-obscur

De beweging van Tachtig is maar zeer ten deele de prima causa der moderne poëzie in ons land: zij is veel meer een schok, een donderslag die licht en ruimte maakte, dan een vruchtbaar fond, dan een kiem die nu nog vrucht zetten zou; en de voorstelling, die in het verloop onzer dichtkunst sinds '80 een organische, historisch-noodzakelijke ontwikkeling ziet, is een fictie, die de subjectieve causaliteit onzer hersens aan de objectieve feiten ten grondslag en richtsnoer legt; en het spreekt dus volstrekt niet vanzelf, dat Bontens volgde op Kloos, en Buning op Bontens, en op Buning den Doolaard, of Donker of Kool: die opeenvolging is alleen chronologisch, en volstrekt niet causaal; maar omdat de poëzie hier nu veertig jaar bloeit, onafgebroken vrijwel, werd men geneigd en gewend haar als een organisch geheel te gaan zien, en de perioden van '90, 1900, 1910 en 1918 als vervolg- (gevolg) en verval-stadia (de laatste twee zeker) van een groot, een kiemkrachtig begin. Maar niets is onjuister, want ten eerste zijn er, ondanks een traditie, geen scherper verschillen denkbaar dan juist de onderscheiden perioden, die men na '80 hier zag (het dichterschap van Boutens is vijandig aan dat van Kloos, en onverbindbaar is Leopold aan Hendrik de Vries: zij konden eeuwen uiteen zijn ontstaan -), en ten tweede was geen poëzie zoo beperkt als die van Tachtig, zoo arm aan voortplantingsdrift, zoo arm aan kiemen; als er één dichtkunst is, die geheel in, op, uit en met zichzelf leefde en verging, dan die van '80: zij was prachtig, hevig geladen met natuurdrijf en hartstocht, maar zij heeft alle draagkracht en toekomst gemist: ze had vleesch en bloed, maar geen beenderen; geen ruggegraat en geen sperma en ze had geen hersens vooral. Het is, veeleer, wonderlijk, dat daarna mensen als Boutens kwamen en mevrouw Roland Holst. Natuurlijk: er zijn zaden verder gewaaid, en trekken overgeërfd, maar volstrekt niet in die mate, dat er van een poëtische cultuur



J. SLAUERHOFF

NAAR EEN TEEKENING VAN VAN UYTVANCK

*10



ROEL HOUWINK

sprake kan zijn, en de traditie in onze dichtkunst is veelmeer functioneel dan materieel: de z.g.n. erfenis van Tachtig was l ng voor hun dood volkomen opgelold; Tachtig was een kort, woest en prachtig feest. Maar men had v rzen geschreven, het dichterschap had geleefd, de functie talent gewerkt: dat alleen werkte bevruchtend en stimuleerend, en voor zoover men den jongeren dichters tachtiger-epigonisme verwijt, vergist men zich weer: er bestaat geen scherper verschil dan tusschen Gorter en Slauerhoff; en inplaats van veel revolutie en weinig sterke poëzie, ziet men nu het volledige tegendeel. -

Niemand is objectief, maar al zeer persoonlijk beoordeelt men werk van een onmiddellijk tijdgenoot. Ik geloof bijna, dat men het essentieel anders beoordeelt dan andere poëzie, dan alles van het verleden: er spreken, trillen, bewust of niet, willens of niet, dingen mee, die anders verdwijnen: want elk tijdperk heeft elementen, vluchtig, onherhaalbaar eenmalig, die het zijn eigen, onmiskenbaar karakter geven; er leeft in de poëzie van een tijdgenoot een alleen voor den contemporainen lezer herkenbare geheimtaal; hij alleen weet, behalve alles wat ook lateren erin kunnen vinden, tusschen de regels, achter de woorden, beelden en rhythmten die ephemere imponderabilia te ontdekken, die nu, maar dan ook nooit meer, het leven en de poëzie zóó en anders maken dan vroeger, zeer kort geleden. Ik zeg niet, dat deze bestanddeelen wezenlijk zijn voor een kunstwerk, maar zeker verlevendigen en verbizonderen ze, voor den tijdgenoot, de waarde van contemporaine poëzie. - Soms is het anders: want evengoed als men zichzelf soms ziet, alsof het een ander was, in een anderen tijd, een bijna onherkenbaar, beklemmend-bekend, maar niet te herinneren vreemdeling, evengoed ziet men het werk van den tijdgenoot, soms van alle tijdelijk surplus aan associaties, taalgeheimen en rhythmische spanningen ontdaan; dan kan men, afgezien van verwantschap, die men evenzeer met lang-verleden tijden of individuen kan heb-

ben, al is die verwantschap (van bloed, of stam) een andere dan die tusschen contemporainen, eeuwenoud werk met dat van vandaag vergelijken.

Toen Van den Bergh en de Vries al waren volgroeid, in '21 dus ongeveer, verscheen Slauerhoff. Twee jaar daarna gaf hij 'Archipel' uit, en nu 'Clair-obscur', waarin o.m. het vers werd gedrukt, dat bekroond is met den Prijs voor Poëzie. De Gids, de Stem, de Vrije Bladen vooral (die blijkbaar steeds zijn gelukkigste zendingen hebben gehad) publiceerden vrij geregeld zijn zeer verscheiden poëzie: een quantum intusschen dat geen twintigste is van hetgeen hij schreef, want hij is mateloos productief: een dier happy few, inderdaad, wier vruchtbaarheid niet wordt geremd door een hypercritische prophylaxis en gekweld door een scrupuleuzen angst om een onnaspeurlijke nuance: hij heeft den grooten moed te beginnen, door te zetten en desnoods te stranden en om te hervatten, vooral; maar vreemd, zijn werk doet niet overvloedig aan, niet fertiel, niet rijk in den zin van vol: een stroeve weerzin in schrijven verstart en verwildert telkens zijn verzen, een wrevelig laissez-aller, een verbitterde nonchalance: er zijn dichters, die het moment van creëren eindeloos verschuiven; sommigen uit angst, omdat zij weten, dat de droom breekt in het beeld; dat de zwevende schim ten deele versteent in het woord; anderen uit luiheid, uit weerzin, uit kuischheid, uit schaamte. Slauerhoff begint, herbegint - telkens opnieuw, letterlijk met den moed der wanhoop, en zet dan door, koppig en met een vasthoudend talent, maar met een nauwelijks verbeterden weerzin; nooit gul, nooit overgegeven, nooit vol genot en geboeid. Maar hij heeft een onverwoestbaar talent en hij is kennelijk zwakker dan dit talent, het gebruikt en gebiedt, het regeert hem; het laat zich niet afschrikken door zijn grilligen onwil; hij moet, hij is een gedreven dichter.

Men heeft gezegd, dat hij de avonturier naar het Abso-

lute zou zijn, en inderdaad: die voorstelling vat hem in wezen, maar zij is nog te concretiseeren wellicht, en hoewel ik bezwaren heb, in het algemeen, tegen simplistische thesen en bezweringsformules, zou Slauerhoff misschien de avonturier naar de volkomen stilte genoemd kunnen worden, naar de volkomen gesloten eenzaamheid; want in contact met medewezens, met het bekende, met de beklemming van het hier en nu, wondt zich het individu; daarom gaan zij allen, geschonden en geschaden, eenzame, maagdelijke gothische prinses, rococo-courtisanen, milters en lesbische meisjes na de eeuwige teleurstellingen der gemeenzaamheid, weg en op reis, naar een stille avondzaal in schemer, naar een bidkapel, naar een ijseinde, naar een zachten dood: een dwalende, grillige onrust, een slingeren tusschen vage hoop en wilde vertwijfeling drijft hen verder, naar voller, kuischer, steeds witter stilten. Gij zult zeggen wellicht: en hoe verklaart ge de barbaarsche kracht, en de godvergeten wreedheden dan; de woeste zwarte, eentonige vaart der piraten, de luchtige, speelsche en wereldsche feesten, de macabere, cynische dansen en droomen? Ze lijken mij, relatief, perifeer, deze zaken; want wezenlijk gaat hij er nooit ten volle in op; hij gelooft er niet in; hij verstroot er zich mee; altijd weer wordt hij ontgoocheld naar de stilte, naar de volmaakte rust teruggezogen, naar een einde, zachter en eeuwiger dan de dood. Ik wilde wel, dat simplistische, star dogmatische liederen, die dit werk *décadent* wilden noemen, en voos-vergiftigd, ten eerste in leerden zien, dat het zich, *au contraire*, vrijwel uitsluitend met *essentialia* bezig houdt, dat het op zoek is naar de binnenste kernen, naar de witte roerloze stilte.

Zijn talent is, sinds 'Archipel', opvallend versterkt: het won alles wat het toen nog miste. Het verloor de rest: het onvaste, het vooropgezet-nonchalante, het gewildcynische (van den Corbière-cyclus, vooral), het verloor ook, helaas, maar dat kon moeilijk anders, iets van zijn lichtheid, van zijn doorschijnende kuischheid van toets; de wonderlijk-doordroomde, wonderlijk-werkelijke 'Pas-

torale' uit zijn eerste boek had door die bewonderenswaardig-teere techniek een ijle, lichtende vluchtigheid van toon en beweging, die in 'Clair-obscur' verzen als 'de Gouvernante' tegelijk navranter en minder neerslachtig had kunnen maken; maar hij behield het weergaloos gynaecologisch tastvermogen en de souplesse om bijna onvatbare atmosferen en de nuances daartusschen te suggereeren; hij riep nu lévens op, en spanningen daartusschen, barbaarsch en teeder (Chlotarius en Fredegonde), hij geeft, in 'Le passé vivant' en in 'Landelijke Liefde', b.v., het verloop van noodlottige liefdes onwrikbaar-fataal. - Slauerhoff's taal heeft niets litterairs; zij heeft met alle moderne poëzie de onmiddellijkheid gemeen: slechts zelden verzuimt hij haar de spanning, het accent, de onopvallende verheviging en vernieuwing te geven, waardoor dichtkunst ontstaat; soms onderbreekt hij te vroeg, soms rekt hij te lang een beweging, soms vergenoegt hij zich met à-peu-près', of hij verzwelgt en versmoort het gedicht (de 'Ballade') in een grimmigpathetisch gevoel, maar men heeft hier, in 'Clair-obscur', een der voortreffelijkste bundels, waartoe de contemporaine poëzie tot nu toe in staat bleek. Slauerhoff is - een boek waarin De Piraat werd gedrukt, en Het Eeuwige Schip o.m., zou het onweerlegbaar bewijzen - de krachtigste, tegelijk meest gedifferentieerde en meest concentreerende der jongere dichters en bij alle ontgoocheling en verbitterde moeheid het onverwoestbaarst talent. Twee fragmenten, beide uit Chlotarius:

Zij wisten niet, hoe hij soms stond te smeeken
 Waar takken 't donker bonden voor zijn raam
 Om één weerstrevende die bleef ontbreken,
 Die niet terstond bereid was op zijn teeken,
 Maar hem afwees, als wist zij niet zijn naam
 En zich oprecht verweerde als hij wou dwingen;
 Die zich niet overgaf in worstelingen,
 Voordat hij overheerschte en dan saam
 Met hem verzonk in eendre duizelingen.

Hij wist wel, dat zij niet ter wereld was.
 Toch zag hij haar eens stijgen uit den nacht,
 Volmaakt doch vaag: nog niet te zijn besloten.
 Hij kon niet roepen, door het brijz'lend glas
 Wierp hij zijn armen, in hun vlucht gewond;
 Bloed droop de muur langs, op den grond - de wacht
 Besprong de wenteltrap in dolle jacht
 En bonsde op een deur die bleef gesloten.

en:

Hij dacht vaak aan de wreede Fredegonde,
 In St. Germain des Prés abdij begraven;
 In de granietzerk stond haar épitaphe
 Voor eeuwig vast: en meurtres estoit féconde.

Haar lichaam lag slank op het graf gebeiteld,
 Maar onder steenen plooi bleef haar gelaat
 Onuitgebeeld, als had vazallenhaat
 't Behoud van hoe ze in wezen was verijdd.

Hij had van de gevreesde een miniatuur
 In leegen reliquieënschrijn gevonden.
 't Aanschouwen was zijn jeugd een avontuur,
 Het kussen later een geheime zonde.

't Bleef een verborgen trots, dat hij verstond
 Wat haar tot waanzin, wreedheid had bewogen.
 Het had hem aangestaard uit felle oogen
 En toegebeten uit de smalle mond.

Van Elro

Madonna in Tenebris

Indien niet mijn oordeel over bijna de geheele contemporaine lyriek door een hernieuwd opvoeren van het critisch nulpunt zeer eenzijdig-afwijzend en persoonlijk geworden was, zou mijn oordeel over de gedichten van Van Elro, den hooger en tweelingbroeder van den prozaschrijver Roel Houwink, ongeveer zoo kunnen luiden: De poëzie van Van Elro is in haar beste momenten (die in den Palladiumbundel zijn samengebracht) de uitdrukking van een ingetogen deernis en een sereenen weemoed. De gegevens dezer gedichten zijn in hoofdzaak vrouwen, die zich in een a.h.w. sidderenden tusschenstaat bevinden: tusschen angst en verlangen, tusschen dag en nacht, tusschen dood en leven, tusschen maagd en vrouw. De titel geeft dien voorkeur voor vrouwelijke schemerstaten reeds duidelijk aan. Dralende schemer omweeft haar; ijle onbestemdheid doet haar huiveren; zij blijven vaag en raadselachtig achter een waas, een geheim van neteldoek, om hem zelf te citeeren. Van Elro's intuïtie vat die toestanden in een behoedzaam, zachtpeilend tasten; zij verstart de schakeeringen niet door scherp, versteenend ingrijpen; zij laat de overgangen vloeiend en schemerend-organisch.

De beweging der verzen is te zeer gelijkmatig: een gevolg van zijn wijze van ervaren, die te volgzzaam is: zoo worden zijn gedichten meer begeleidingen van toestanden dan verhevigingen daarvan; zoo ontstaat anderzijds een zuivere verhouding tusschen beeld en beweging, en een zich zelf bijna voortdurend gelijk en gelijkwaardig timbre.

De aard van zijn werk wordt wezenlijk bepaald door den *schroom*, waarmee hij zijn gegevens benadert. Deze schroom (want bij alle onthullen en ontkleeden is zijn aanvatten nooit een aanranden), deze bijna bedeesde, stille noblesse in de nadering tot zijn objecten, heeft creatief een nadeel: uit respect voor het eigen-leven zijner gegevens wordt zijn visie over-bescheiden, aarze-

lend soms en onscherp. Het is, alsof de definitieve ontmoeting tussen den dichter en zijn objecten nog niet plaats heeft gehad; daardoor berusten zijn verzen meer op een zwevend vermoeden dan op een doorgronden; daardoor blijven ze in een voorstaat: de schok, de geboorte staat nog te wachten. Dit gevoel deed Nijhoff vermoedelijk schrijven: deze verzen doen naar het leven verlangen. Dit on-agressief, afwachtend waarnemen, dit niet beslissend doorstooten, doorbijten, geeft hun in een gunstig geval een betooverende onbestemdheid, in een ongunstig; een matte onwezenlijkheid. Maar telkens verheft zich zijn weifelend naderen tot een nog immer beschroomd, maar doelbewust tegemoet gaan; de matte, volgzame rhythmten spannen zich tot een ingetogen maar vaste beweging; de wazige onwezenlijkheid verheldert zich tot een parelgrijze luciditeit. Dan ontstaan verzen, die zoo stellig tot de beste behooren van onze jonge lyriek ('Avond', 'In Memoriam', 'Moederschap') dat ze daarmee staan of vallen.

Ongetwijfeld is een afwijzing van deze jonge lyriek als totaal een uiterst-persoonlijke houding, en zal de lectuur van Van Elro's verzen voor hen, die tot milder aanvaarden geneigd zijn, de verheugende ontmoeting beduiden met een verstillend en edel talent.

Jan Engelman

Het roosvenster

De kleine plaquette van Jan Engelman valt in twee stukken uiteen: het eerste vormt het lange gedicht *De Geboorte*, het tweede bevat de kortere verzen daarna. Deze laatste bespreek ik hier eerst: zij halen een streep door veel aesthetiek, niet alleen door sectarisch-beperkte, maar zelfs door de ruimste, de meest abstracte: want die eischt allereerst: evenwicht, een ontzaglijk-gespannen, ondenkbaar-trillend evenwicht tusschen de functies waarin en waaruit poëzie leeft en ontstaat: rythme en bouw, beeld en toon, beweging en drift -, en misschien eischt ze wel, dat één dier functies primair is daarin, en de andere derivaten daarvan; misschien moet één van hen - het rythme dan, naar mijn preferentie - het levende, heerschende centrum zijn, dat over de rest (emanaties daarvan) hiërarchisch regeert. - Onbekommerd om deze aprioristische desiderata schrijft Engelman poëzie, in aanleg organische poëzie, waarin niet alleen dit evenwicht niet bestaat, maar evenmin hiërarchie; nog minder: de poëtische functies bij hem zijn volstrekt ongeneigd tot eenige samenwerking; ze gedragen zich ongeneeslijk eigenzinnig, koppig onafhankelijk en autonoom: het rythme stoort zich niet aan den bouw; de beeldvorm overwoekert welig de toch al wankle structuur, het sentiment deserteert. Welbeschouwd heerscht in dit werk een volslagen poëtische anarchie, een roekelooze decentralisatie. Ik zou, in uw plaats, na deze overwegingen de kans op poëzie zeer gering gaan achten. Ik achtte ze zelf zeer gering. Maar ik herlees weer zijn werk, en sta voor het onverwrikbare factum: het is poëzie, het is een fond ras-poëzie, maar mijn God, hoe diep ligt dat fond! De zaak is zeer vreemd: geen centrale, levende functie, die heerscht; geen samenzwering of hiërarchie der al of niet afgeleide factoren: een schrille, wankle, soms wrakke structuur, een toon die plotseling overmatig aanzwelt, een gedachte, die achter drie vier elkaar kruisende en bevechtende, fragmenta-



JAN ENGELMAN
NAAR EEN TEEKENING VAN HENRI JONAS

*13



GERARD BRUNING

rische beelden onzichtbaar wordt, een rythme, dat op een beslissend moment precies het verkeerde doet (altijd te vroeg inkrimpen, b.v., minderen, reven, hoe wilt ge het noemen), en toch poëzie. Barok, expressionistisch, door en door katholiek; dof-brons van toon, in zijn vervullingen; overplastisch; angstig-wankel van omtrek, altijd; onberekenbaar, onbetrouwbaar in haar rhythmten; maar daaronder, daarachter, daar soms mijlen ver onder en achter een humaan en poëtisch hart! Dat alleen maar verzuimt - aesthetisch is dat on vergeeflijk en creatief ontzaglijk gevaarlijk! - de plaats en de functies van het hart in de lichamen zijner gedichten in te nemen en op zich te nemen; dat dwaalt, revolteert, zorgeloos wandelt, vertegenwoordigers zendt; - deserteert? - Ik kan onmogelijk blijven beweren, dat wie De Geboorte schrijft, een dichterlijke deserteur zou zijn. Want ook al werd dit vers goddank niet feilloos, het logenstraft vrijwel alle bedenking, die rijst bij zijn kortere werk: het is grootsch van conceptie, vol van toon, vaart en plastiek; verrassend in duizend teere nuances, en jong, jong, jong. - Ik ben achteraf, uitermate verheugd, dat Jan Engelman den moed heeft gehad de eenheid van zijn plaquette te schenden, en inplaats van meer kleinere verzen De Geboorte gaf; want dit vers redt zijn bundel van fragmentarische, barokke, brokkelige kleinpoëzie naar een brok vurige, snelle, volle. De zaak is alleen: laat het hart wérken, bloed-stuwen, léven in het lichaam der kleinere dingen, öf verwerp ze en kies de groote, want zoo goed het laatste is, zoo hachlijk de eerste.

Gerard Bruning

Met toestemming van Henri Bruning overgenomen uit Gerard Brunings
Nagelaten Werk.

Toen hij gestorven was, heeft iemand gezegd: nu wordt hier geen kathedraal meer gebouwd. - Neen, nu wordt hier geen kathedraal meer gebouwd, en geen kruistocht gewaagd, en geen bres meer gekloofd in den zwarten, eeuwigen muur. Want met hem stierf inderdaad één der laatste telgen van het barbaarsch en heilig Karolingisch geslacht, één der laatste strijders op de wallen der gothische vesting, één der laatste erfgenamen, zooals hij schreef van Rimbaud, van ongekroonde koningen en vertoornde slagorden en eilanden, ver achter de grijze kim der eendere dagen vergeten en al te zeer verwilderd, waarheen geen schip meer landt; en met hem stierf evenzeer de schepper, moet ik het noemen, van het sneeuw witte, angelieke levens-gedicht van zijn laatste weken op aarde: een bladstille, waarlijk serafische hymne. - Maar gij, die dit leest, zaagt hem niet in die dagen, wellicht, en gij zoekt in zijn werk naar de voorschemering althans van dien kristalklaren vrede, waarvan ik gewaag; en gij zoekt, grootendeels, te vergeefs. Want van deze stilte, die de kern van zijn wezen was, straalde weinig door in zijn werk; zij was, zoolang hij nog schreef, nog niet vol en vruchtbaar genoeg in hem om zijn werk te doorlichten en het mild en glanzend te doen zijn. En daarnaast: hij heeft deze teerheid krampachtig en hardnekkig verzwegen, angstvallig vreezend voor gemeenzaamheid (en angstvallig tastend ernaar: twee schuwe, schroomvallige stilten worden samenstroomend één stilte, en het wilde rood van twee stormen verbrandt tot één bliksemwit vuur...) want van binnen zijn wij zeer kwetsbaar en onze starre weerbarstigheid verheimelijkt nauwelijks het krampachtige zelfverweer, waaruit ze ontstaat, en ons pantser werd veelal gesmeed in een woedende zelftucht: een harde, brandende schaamte om al te zichtbare teederheid harnast en hardt onze jeugd. Maar zij is niet enkel gevolg, deze

weerbaarheid - en primair was zij in hem, wanneer het niet ging om zichzelf te bestendigen en te verbergen, maar als de idee waaruit en waarvoor hij leefde, hem riep: dan vocht hij, vurig en hard, in een onverzoenlijke, grimmige vijandschap, zelf bijna ten prooi aan den heiligen haat, die hem bezat en bezielde, tijgerachtig dikwijls nog meer helaas dan koninklijk als een leeuw. Daarachter echter verschool zich een kinderlijk kind, want hij was, in wezen - lees zijn onhandige vreugde, en zijn onbetoomd medeschreien met Gorter, lees zijn onverhoedsche, snikkende verteedering in Rimbaud, lees in Klondyke vooral zijn weemoed om de droeve schoonheid van het meisje der Kaspische zee -: een stille, gekwetste, een schuw en teeder kind, dat tastte naar teederheid (eene, die hem zag spelen met een klein meisje, vertelde van hem, dat hij stralender daarin opging dan in onze felste disputen over Stravinsky, Holbein en Holst). Maar hij was tevens een man; een man, nochtans, die zich door de grauwe, gore beslommeringen der dagen schreeuwend vrij-vechten moest naar het wilde, stormende lichten der aarde, naar de dreunende, phosphoresceerende pracht van steden en havens, naar de glooiënde, stroomende vergezichten buiten zijn stad: hij heeft de aarde en het leven en dezen in zijn oogen verloren tijd hartstochtelijk liefgehad; hij heeft stil en vurig, stormachtig en teeder, vroom en groot gelééfd.

Ik ben er mij wèl van bewust, dat talrijke plekken in zijn werk den mensch, dien ik hierboven omschreef, niet in die mate van rijkdom en hevigheid geven, die mijn karakteristiek u wellicht doen verwachten, maar ik vermoed toch zeer stellig en scherp, dat ook wanneer mij het onschatbare voorrecht onthouden was hem persoonlijk te hebben gekend, die karakteristiek niet anders geworden zou zijn, want wel degelijk spreekt hij zóó, en zoo hevig en rijk tegelijk, op talrijke andere plekken daaruit; en dat niet alleen (zoodat ge mocht meenen, dat dit beeld van zijn wezen er uit af te lezen, of uit op te maken zou zijn), neen: hij heeft zichzelf - minstens!

- in die mate van rijkdom en hevigheid, die ik er aan toeken, wáár gemaakt en vervuld in zijn werk; hij heeft zich volkomen gerealiseerd: het is geen belofte, zooals dat dan heet, het is een vervulde belofte veeleer; geen poging, geen aanloop, geen tasten, maar een daad, een sprong en een greep: er komt in dit proza, vooral wanneer hij bezielde en bezeten was door zijn geloof (want de diepste drijfveer van zijn leven en werken ontsproot uit geloof, en hij, die, theoretisch, kunstenaarschap moest scheiden van apostolaat, schreef in zijn felste momenten pathetisch-apostolisch, met een waarlijk paulinisch fanatisme, een proza rood- en wigtloeiend als staal...), - er komt in dit proza een woeste, forsche pracht soms gestegen, een snelle, verbeterde en hijgende vaart, die ons niet alleen door haar schoonheid verrukt, maar die óns, de jeugd van vandaag, verrukt en vervoert en ons sneller, dieper en voller ademen doet en ons bloed ontbrandt, omdat hij spreekt met een stem, die trilt als de onze; omdat wij ónze vervoeringen en stilten, ónze gedachten en rhythmten en sentimenten, versterkt en vervuld, met de stijgende blijdschap van het zichzelf in anderen en anderen in zichzelf te ontdekken, hervinden in zijn vervoeringen en stilten, bewegingen, rhythmten en sentimenten. Want er is tweeeërlei schoonheid (en inhaerent daaraan: tweeeërlei vergankelijkheid): de ééne is dé Schoonheid, van de Chineezen en de Babyloniërs, van Vergilius en Plato, van Ingres, als ge wilt, van Modigliani en Picasso, - en wij hebben haar lief, zeer genegen en trouw en ongeneeslijk-platonisch; maar de andere is ónze schoonheid, de ons bloed-verwante, in alle tijden, en wij omdroomen haar niet met een zeer sereene zielsvriendschap, maar wij hebben haar lief met een wilden, donkeren hartstocht, met ons hart en ons bloed. En zoo vind ik het proza van Gerard Bruning niet alleen prachtig, bij stukken, maar ik houd ervan, ik leef ermee - ...Ergens, ergens sist een critische adder; goéd, stil!, venijn, ik zal je verzadigen, zuig je vol: goed, ja: hij kon geen gestalten oproepen; en zijn vertellingen missen het driedimensionale der han-

deling, waardoor figuren vrij in de ruimte gaan staan en bewegen; een stuk als Bitumen is brokkelig van conceptie, wrak van bouw, onklaar van psychologie, amorph van schriftuur, tout ce que tu veux; goed: Het venster van Bourges is voor drie kwart grijs en vaal van atmosfeer (grijs en vaal als een deel zijner dagen; zie daar de kiem), goed: hij heeft Rimbaud ten halve verminkt en ten halve gewond, vóór hij hem opriep; hij kon, uit een sidderend ongeduld naar de beslissing, de geboorte niet afwachten, als hij schiep; en als hij vocht, bestreed hij zijn vijand soms plotseling niet meer op ridderlijken afstand: hij smiet zijn zwaard weg, en vloog hem naar de keel met een schorren vloekenden kreet: zoo hóónde hij Stort en smiet hem met bezoedelende woorden, en hij wòrgde Coster, hij bestréed hem niet meer; de haat overmande hem, meer dan hij zelf zijn vijand overmande, en deze overwinning, als ge wilt, werd voor hem zelf een verneedende nederlaag (en hièr, niet in een herdenking, is het de plaats, dit te zeggen; maar tevens, gelijk reeds, genoemd of verhuld, in veler In Memoriam stond: dat de liefde van Gerard Bruning den schroeienden haat van Jos. v.d. Hoog ten slotte geheel overwon) - en eindelijk is ook Klondyke niet volkomen geworden wat het beloofde... maar hiermee dient dat kritisch venijn dan toch ook over-verzadigd te zijn, want: daarnaast staat zijn stuk over Rembrandt, prachtig van psychologie en schriftuur: lees wat hij zegt over Rembrandt's gepantserde eenzaamheid, over zijn strijd met zichzelf en de horde, het gevecht tegen Saskia en tegen de schoonheid, die hem betooverden en beangstigden tegelijk; lees die prachtige bladzijde over het rode kleed en de Staalmeesters zelven vooral, en herlees dan die 10 regels misschien over het rode kleed...; - daarnaast staan de voortreffelijke fragmenten, scherp van inzicht en vast en klaar van vorm, over Holbein en Baudelaire; daarnaast staan het onverbiddelijk requisitoir tegen Coster en de vurige aanklacht tegen Top Naeff; en slag op slag, overal, voelt ge de vaste hand van één, die kon schrijven, en die hield

van zijn vak; die zijn vorm wou veroveren en beheerschen; en slag op slag, overal, hoort ge de starre stem van een man, die vreest, dat hij te laat kwam alreeds om in het tumult der verwilderden en ontcrachten de stem der orde vol en klaar te doen hooren; en ge wordt ijlings zelve geroepen, om hem te bestrijden, of naast hem te staan, als een dapper soldaat.

Ik geloof, dat de scheppende, leven-wekkende kracht van Gerard Brunings critieken grooter, veel grooter is dan die van zijn creatief werk in engeren zin; strijdend verhevigde en vervulde hij zich; de rust, de afzijdige stilte, waarin gestalten langzaam, langzaam ontstaan en gedijen, ontbrak hem. En niet enkel door de levenskracht van zijn proza-zelve verdiept en versterkt hij de onze, ook door de regenererende kracht der beginselen, waarop hij - lees zijn stukken over Jonge Dichtkunst vooral - zijn critische werkzaamheid grondde: hij heeft, ten eerste, theoretisch elk ethisch en apostolisch apriorisme in verband met kunst ver verworpen; hij eischte, secundo, [behalve een (bijna-voorondersteld) sterk kunstenaarschap] een, binnen de door elke persoonlijkheid, gegeven, voor elke persoonlijkheid andere grenzen: *sterk* en *volledig* leven, maar hij achtte dezen volledigen rijkdom en kracht onmogelijk voor levens, waaruit het voor hem essentieele besef van goed en kwaad was vervluchtigd; hij ontkende de mogelijkheid van levensspanning zonder levens-richting; hij ontkende de kans op intensiteit zonder gehalte; hij zei: brute, doellooze vitaliteit verwoekert zichzelf; de moreele normen zijn tevens vitalistisch: wie de moraal (voor hem heteronoom, inhaerent aan de voor hem objectieve waarheid) afsnijdt, snijdt daarmee direct: leven af, en verzwakt buitendien, indirect, de zuivering en versterking, die de moraal op de brute (bruto-) levenskracht heeft: zoo werd zijn reactie op elk kunstwerk drieledig, maar organisch tot eenheid verbonden: aesthetisch-vitalistisch-moreel tegelijk. De consequente doorvoering dezer beginselen bracht hem tot een aarzelloos verwerpen van

duizend dingen die mij lief zijn, maar deze rigoureuze eenzijdigheid was zijn waarde en kracht: ook langs dezen weg, door het hoog- en strenghouden der normen, heeft hij ons leven en levensbesef versterkt: wie zal hem, ook hierin, vervangen? Ik heb het gevoel, of de contemporaine litteraire critiek met hem haar ruggegraat kwijt is.

Twee, drie woorden tot slot: gij kunt dit werk, deze beginselen en dezen mensch natuurlijk òf verwerpen òf aanvaarden (gij kunt hem zelfs, als gij hem eeren wilt, alleen maar òf verwerpen òf aanvaarden), maar gij kunt er niet achteloos aan voorbijgaan: hij vroeg, en ik vraag voor hem: heldere vriendschap of heldere vijandschap, één van twee.

Cendrars

Naar aanleiding van *Moravagine*

Lees, als het u eens wat al te grauw en eng wordt in Holland, dit boek van Cendrars. Ik voor mij krijg bij het lezen ervan een onbedwingbaar heimwee naar de wereld, de wijde wereld van den lichtmatroos, en ik verwonder en erger mij erover, dat dit verlangen insluimeren kon en zoo lang onvervuld bleef. Al mijn bezwaren tegen internationalisme, americanisme, cosmopolitisme en de rest vervliegen als rook. Ik wil weg en op reis: naar de ijskoude witte nachten der polen, naar de dreunende fosforesceerende havens van Shanghai, Vancouver, Odessa, Rio, Port-Saïd; naar de zingende groene stilten der Zuidzee.

Ik geef toe: een boek is een schraal surrogaat, maar ik zou willen zeggen om van de prachtige fata morgana der ruimte nog even terug te vallen naar de realiteit (!) onzer letteren: een werk, waar de globe in ronddraait, is altijd beter dan de horren-litteratuur van ons (de term is helaas niet van mij:) onvolvloekbaar vaderland. Deze stelling, precies zooals ze daar staat, heeft werkelijk wanhopig-gelijk, maar veralgemeend wordt ze scheef: want een haard is een wereld en twee oogen zijn grondeloozer dan sterren en oceanen.

Cendrars is een zwerver; een dier groote cosmopolitische avonturiers dezer jaren, die de onrust meeneemt op steamers en karavanen. Zij duiken op, voor zichzelf onverwacht, een avond in San Francisco, terwijl een vrouw hen wacht, dienzelfden avond, in Bordeaux. Hun leven is snel, scherp en gedecideerd; hel en veelkleurig. Kris en kras oversneden met de teekens en merken van dertig culturen, eilanden, liefdes en woestijnen. Hun hart is een paspoort, bont en verward en vaag overstempeld. In een verrukkelijk enerveerend tempo doorkruisen zij werelddeelen, revolutie's, menschenlevens en ideologieën. Zij veroveren verten, en verlaten die; zij veroveren steden, zwart en brandend in den avond, en trekken verder, den volgenden morgen; de herinnering

*15



BLAISE CENDRARS

verkoolt en verwaait als asch in den schemer...

Ik geloof, dat slechts enkelen onder de zwervers behooren tot les vrais voyageurs qui partent pour partir (coeurs légers, semblables aux ballons...), want de drijfveer hunner tochten is angst, de reisdrift zelve gedrevenheid, en de reis, zeer zichtbaar, een vlucht. De tourist blijft romantisch: hij ontvlucht zichzelf en de wereld, niet meer al ijler en zwevender naar den hemel, maar haastig en radeloos van einder tot einder, van stad tot stad. Slechts het aspect is veranderd: de koele, feilloosgemechaniseerde moderne verkeersvorm, de mathematisch-berekende orde der verbindingen en vertakkingen wekken den indruk eener volkomen levensbeheersching; van een streng utilistische stijl. Maar het hart, daarachter, vitaal maar volkomen ontredderd, zwerft van ontgoocheling naar ontgoocheling in verwilderde, sombere angst... en het einde is weemoed, veel weemoed.

Moravagine, uitstekend geschreven, formeel en mentaal de volledige verbeelding van den modernen zwerver (amoralist, americanist, vitalist-uit-noodweer) is een der meest fascinerende, meest verwerpelijke boeken van dezen tijd, maar het is hier niet de plaats voor een critiek op Gide, in dezen den stichter van bijna alle kwaads.

Delteil

Jeanne D'Arc

De bezwaren tegen dit boek liggen vlak voor de hand: men kan zeggen, dat deze Jeanne geen heilige is; dat haar beeld, in Delteil's visie verwrongen, historisch onhoudbaar werd; dat de eenheid, compositorisch beschouwd, herhaaldelijk wordt geschaad door persoonlijke ontboezemingen van den schrijver; dat deze onderbrekingen tevens aan den roman de toch al zeer dubieuze objectiviteit ontnemen; dat zij verder, deze subjectieve toevoegingen, beschouwingen over het gegeven in concreto, en zelfs over het leven in abstracto sinds Balzac door het objectieve naturalisme overwonnen zijn, en zonderling verouderd aandoen in een werk zoo fel en voluit van vandaag; dat de psychologie (als dat woord niet misleidend is voor wat Delteil doet: zijn psychologie is nauwkeurig de tegenvoeter, bijvoorbeeld, van die van Proust) te simplistisch en te schematisch is, dat de syntaxis arm, de stijl getruqueerd werd, gemaniëreed door geaffecteerde grofheid; dat het totaal het geheim mist der ziel, en zichzelf vernietigt in rumoer... Ik begrijp die bezwaren ten volle en aanvaard ze ten deele, maar zelfs het sterkste eronder vervalt tegen mijn toch weer onbedwongen bewondering: de positieve qualiteiten zijn stuk voor stuk gemakkelijk in staat alle contra's vér uit het veld te slaan.

Jeanne d'Arc, bij Delteil, is een element; bijna een natuurverschijnsel, een orkaan, een weerlichtend noodweer. Delteil zoekt dit niet te verklaren; hij lijdt niet aan de bijziende rebuswoede der gangbare psychologie; hij weet dat een mensch meer is dan een horloge; dat hij een ondefinieerbaar geheim heeft, on-verklaarbaar, on-ontcijferbaar. Daarom prutst hij niet urenlang aan veertjes, knipjes, knopjes en moertjes: het ding gaat kapot, of het ding blijft heel, maar het *is* te ontraadselen, en een mensch, heel of kapot, blijft een enigma. Daarom analyseert hij niet, langs verstandelijken weg, maar hij synthetiseert, onwillekeurig, dóórdát hij beeldt.

De suggestie maakt het werken en het wisselwerken van de zielskrachten en de hartstochten voelbaar; zij dwingt te gelooven in de onverwrikbare realiteit van een gevoelsstaat; zij beneemt u iedere kans te bedenken: dat kon wel eens anders... Neen, het kan niet anders, het kan alleen zóó. Delteil maakt het leven van binnen naar buiten: fataal, goddelijk-en-natuurlijk gedreven.

De bijfiguren zijn grof geteekend: zij blijven te zeer op eerbiedigen afstand van Jeanne; ongeveer even ver; zij staat in het centrum, de rest in een kring eromheen. Zij blijven tevens op gelijke eerbiedige laagte beneden haar; zij steekt er een hoofd boven uit. - De gebeurtenissen, het uiterlijk leven nemen in haar, in haar heilige taak hun oorsprong en dragen haar merk; de bloemen fluisteren: Jeanne; de Loire zingt: Jeanne; de morgen danst voor Jeanne; Orleans valt, Reims valt, voor Jeanne... Delteil, dit alles mengend: háár leven, het wereldgebeuren, de kosmos, het leven van volken, dieren, sterren en soldaten ziet en verbeeldt het, diep-verbonden, onderling samenhangend en strijdend, als een grootsch, *goddelijk natuurphenomeen*. - Hier ligt de kern van het boek: het leeft niet alleen, en zeer sterk, in en met de natuur, maar uit de natuur; het is een stuk natuur zelf. Een goddelijk aarde-rhythme dreunt onderin. De ruimte, het wittte licht van den aether doordrenkt de gebeden, zuivert de harten, verrukt de lichamen, wappert over de roode gevechten en de brandende steden als een vlag.

Zoo werd dit boek - gegrepen en gevormd door een man, die deze schijnbare chaos oproept, aanvuurt en meesterlijk beheerscht, die haar bééldt: scherp,forsch, snel, overweldigend en geladen - het tegendeel van een panische verwildering, die in somberheid onder zou gaan, maar een barbaarsche heldere vreugde. Une danse de la terre, maar organisch. Het is snel en luid, woest en klaar als een bergbeek; de vermetelheid stàmpet erin: de hoefslag van paarden in den wilden morgen; en het bloed gonst en zingt, danst, danst, danst.....

Om deze prachtige, helle vitaliteit is dit boek, ondanks

vele, vermeende of onloochenbare gebreken, een der tallooze waar een jong geslacht naar verlangt; een der zeldzame, die het ontvangt en bewaart, voorgoed.

La Fayette

‘Choléra’ is in mijn herinnering rijper en rotter: ‘Jeanne d’Arc’ voller, vaster en vuriger (maar een herlezing werd een ontgoocheling, voor een goed deel); ‘Les Poilus’ is lossier, en slordiger, maar vroolijker, en verrassender, als ik denk aan de enorme, tot caricaturen vergroote close-ups van Joffre en Clémenceau... En ‘La Fayette’?

La Fayette werd te Chavaniac in Auvergne geboren. Delteil beschrijft zijn jeugd, zooals hij die van Jeanne beschreef: een kind in het hart van de parende chaos der natuur. Want de natuur is voor hem één cohabiteerend heelal, één krioelende uitsiddering van sperma, één massaal en duizendvoudig wentelend tweeruggig feest: dieren bespringen en bevruchten elkander; planten schitteren in overvloedige hitte; sterren kruisen elkaar; geile lianen omknellen de schurende schorsen der boomen, zaden en sappen, licht en regen, krachten en electronen zijn geladen en dronken, bedwelmend en bedwelmd. Bloemen omhelzen elkaar in den schemer, wolken dringen in wolken; het maanlicht, sidderend, glad en sidderend, steekt duizend speren in de witte scheeden van ravijnen, planten en beken.

Ik merk, nu ik verkort en honderdmaal minder drastisch dan hij zijn visie en werkwijze voor u aangeef, voorzoover die betrekking heeft op de natuur, dat het bezwaar, dat bij de lectuur ervan bij mij opkwam, zich hardnekkig handhaven blijft: Delteil heeft de mysterieuse grens, waar een teveel zich plotseling voordoet als een tekort, overschreden. Men kan werelden, als men dat wil, met elkaar laten slapen, men kan den regen zien als een storm van grijs sperma; men kan de kreten der genomen en gespleten wijfjes kervend doen gillen in het duister, maar men moet onder dat alles, of liever in dat alles, een wet openbaren, een orde, een grens.

Delteil vernielt deze wet: hij besluit deze paringsgevechten zelfs niet met een bevredigenden sluimer, met een alvergetende verzonkenheid, met loomheid, verzadiging, slaap, maar hij verwoest het proces door in te grijpen op een hoogst willekeurig moment: alleen omdat zij, ook in zijn oogen, tot een monsterlijke excessiviteit zijn gegroeid, regelt hij deze (en andere) fasen volmaakt anorganisch, en dwingt hij beesten, mensen en elementen tot een totaal kunstmatige coïtus interruptus; en hij moet dat wel doen, goed-beschouwd, want het proces, zooals hij het in gang heeft gezet, gehalveerd, puur-animaal, hééft geen organisch verloop of einde, dat hij schrijvend vervolgen en bereiken kan; het is zielloos, uitsluitend-spermatisch; adem-loos, atomistisch-chaotisch, einde-loos.

De waarachtige schepper werkt anders: hij evoceert een leven-in-statu-nascendi in het moment der conceptie; dan reeds ontvangt het een eigen rythme, dat zich organisch uitvieren wil in het licht. Scheppen is dan: deze kiem haar autonoom eigen-leven doen leven. Men is niet vrij meer, daarna, in het regelen van zijn materie, men kan alleen fasen inzetten en onderbreken, wanneer die materie het eischt. De schepper is na en door zijn conceptie aan zijn schepping gebonden: hij heeft de wet, de orde, die hij haar inblies, in de beweging van zijn geschrift te realiseeren; hij heeft haar tot haar eigen einde te volgen. Natuurlijk: duizend onvoorzienbare facta grijpen soms in (een hartverlamming, een spoorwegramp), maar ook die moeten dan organisch, d.i. fataal worden opgenomen in het totaal: zij moeten er breukloos worden ingeweven en opgelost. Delteil miskende dien eisch: daardoor ontstaan in zijn boek geen geledingen, maar duizend breuken; door op tien twintig plekken geopende aadren verstroomt het bloed. Niet goddelijk onnaspeurlijk grijpt hij hier in, als de onzichtbare hand, die elk toeval uitsluit, of insluit, maar grenzenloos-willekeurig, te vroeg of te laat. (Vergelijk het uitnemend-geformuleerde bezwaar van Coster tegen Knut Hamsun, die in 'Het Laatste Hoofdstuk' zijn

eigen schepping verbrandt.) Ik citeer hier intusschen een passus van het overigens-gewraakte genre, die in en door zichzelf organisch verloopt:

‘Tout cela populeux, peinturluré, délirant, panthéiste, sensuel et monstrueux, Paradis terrestre et Déluge à la fois. Il fait chaud, laiteux, humide. L'air sent la gomme, la muscade. Le soleil tombe sur le fleuve de tout son poids. Sous le choc, le chant des tourterelles chavire, un serpent en flammes là-bas monte tout lové dans le ciel, pareil au caducée. De grands poissons roses, entre deux eaux, se frottent les flancs dans un jaillissement d'écailles. Des pintades s'appellent, rauques, ardentes, mourantes. Deux alligators en chaleur, bâillants, avachis, viennent flairer l'étrave, s'y frottent un instant le nez, puis ils s'accouplent, dans l'onde étincelante, les pattes palmées faisant feu... Peu à peu, sous le firmament qui s'enamoure, c'est un noeud de désirs, d'appétits, de possessions. La fringale des trois substances, animal, végétale, minérale. Parfois, le bateau frôle quelque île torride; au choc elle s'éveille, se disjoint: c'est un essaim de fourmis fornicantes. Les pivoets, les cardinaux, s'amourachent à tue-tête. Deux flamants, collés jusqu'au jabot, prennent leur plaisir sans un mouvement. On voit les singes, mâle et femelle, sauter d'une île à l'autre, ponts de cuisses; il l'attrape sur un magnolia, criante et cul vif, ils dégringolent liants sur le sable, ils s'y baisent à quatre mains, impurs, l'oeil étrange et le poil en sueur. Les insectes de cristal, par myriades, valsent dans les rayons queue à queue. Des couples de grues tombent du ciel, plumes battantes, paquets d'amour. On voit les serpents aquatiques dériver deux à deux, étreints et fondus jusqu'aux moelles, métaphysiques et béats au fil de l'eau. Tout ce qui nage, vole ou rampe, et qui palpite ou rayonne, et jusqu'aux gouttes d'eau, et jusqu'aux molécules d'air, tout vire et volte, tout s'enchanté et s'enfile et se pâme et se fond, dans la large unité du jour.’

Le Fayette groeit op. Neem aan, dat een kind, dat elk

wezen wellicht, bij of vóór zijn geboorte, in kiem en als kiem zijn lot reeds omsluit, dat het, verborgen en in potentie, als cel reeds gemerkt is en voortbestemd tot die-en-die daden en liefden, bekeeringen en revolutie's; zoek en geloof in zijn ster, zijn teeken. Maar keer dan de orde der dingen niet om. Trek geen tegendraadsche conclusies omtrent zijn aanleg uit latere evenementen, die ge dan, anticipeerend op een uitkomst, in zijn jeugd al symbolisch en profetisch verkleind ziet. Zeg niet, om een zeer concreet voorbeeld te geven, zooals Delteil dat zegt: (ik cursiveer)

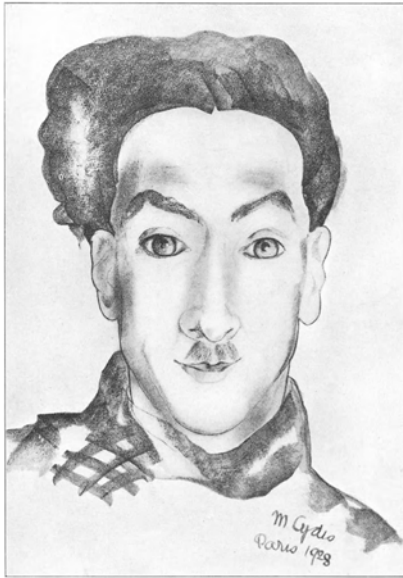
‘L'enfant se lève. Sa résolution est prise: il ne rentrera plus au château, jamais plus. Le château, la vie sociale, la vie des hommes: à la gare! Lui, il choisit la chef des champs, la liberté, l'aventure, le rêve. *Et le choix symbolique que fait en cet instant d'instinct cet enfant solennel, il est une annonce. Toute sa vie, comme en ce matin sylvestre, La Fayette sera un indépendant.* Il se mit à marcher au hasard, titubant et huppé, sous les arbres pleins de prestiges. Il se sent une faim de ciel, une faim d'absolu que seul peut apaiser l'espace. *Il marche, net et farouche, et cela prend - déjà - l'allure de quelque départ pour l'Amérique.*

Daardoor krijgen niet alleen soms uiterst geringe feiten een alleen achteraf gebleken zoogenaamde profetische dracht, maar tegelijk worden zij, afgezien van hun verdere draagkracht, onevenredig vergroot: een kind verpletteren zij. En tegelijk verlamt deze anticipatie de ontwikkeling van het verhaal, want soms krijgen latere feiten, in plaats van een felle inslaande kracht, het karakter van een verzwakte herhaling: zoo overmatig geladen waren de facta waaraan, in de jeugd, een voorspellenden zin werd gehecht.

Delteil's boek mist ontwikkeling, groei als men wil; het mist zelfs stijging; ondanks de razernij om een climax en apotheose: Tien, twintigmaal neemt het een aanloop, een sprong, een voorloopig toppunt, maar nergens wordt in zijn rythme het leven voorgoed beslist. In werkelijkheid werd het beslist, ontplooid en verhevigd op een

moment, dat Delteil, ondanks zijn verklaringen verderop, als schrijver, herschepper van La Fayette's leven, niet heeft gezien, niet heeft willen zien, welbeschouwd, omdat het zijn aanleg en toeleg onherstelbaar verijdelde zou. Die tijd was: de Amerikaanse vrijheidsoorlog.

Ik heb überhaupt het gevoel, dat Delteil zijn materie niet zuiver doorzag, dat hij telkens, teleurgesteld door het verloop, met den moed der wanhoop weer verder schreef naar een bevrediging, dat is voor hem een explosie, een brand, een plotseling verticaal stijgen, een onverhoedsch loodrecht échec: hij ziet in het leven van La Fayette overeenkomst met dat van Christus en Jeanne d'Arc, maar dramatisch gezien, met het oog op een apotheotische mogelijkheid, staan die recht tegenover elkaar: want het leven van La Fayette verloopt in een anti-climax: en het hoogtepunt (de vrijheidsoorlog der Amerikanen) ligt voor het temperament van den romancier Delteil te vroeg; theoretisch erkent hij dit: telkens wanneer hij het essentiële moment in La Fayette's leven oproept, wijst hij, herinnerend en terecht, naar zijn jeugd. ('Il a vécu sa vie à vingt ans, l'espace d'une étoile - d'une étoile filante. Il a vécu sa vie en Amérique, trois ans hardis, héroïques, pétulants. Depuis, ce fut une dégringolade. Il a tout manqué: manqué la gloire, manqué l'amour... Raté...') maar hij heeft niet gevoeld, of althans niet begrepen, dat dit verloop, hem, Delteil, met zijn hang naar een climax, een brandstapel of een kruis, niet bevredigen kon, omdat het hem iedere kans op een explosieve bevrijding onthoudt. Daarom heeft hij, puur-instinctief, dien heroïschen tijd in een vliegend, letterlijk vluchtend tempo doorraasd; om de centrale kracht en betekenis voor La Fayette's leven ervan te vervluchtigen en te verkorten; in de vreemde hoop op momenten die, later, zijn boek en hem-zelf de verzuimde beslissing alsnog zouden schenken. Maar die kwamen niet meer, en hoezeer hij posterieure feiten opblaast en opvoert tot een spanning, die hun realiteit niet verdraagt, hoezeer hij gewaagt van het woord, dat inderdaad La Fayette's fatum omvat (de term: recommencer), hij kàn



JOSEPH DELTEIL

NAAR EEN TEEKENING VAN MARIËTTE LYDIS



HENRY DE MONTHERLANT
NAAR EEN TEEKENING VAN JUAN LAFITA

de anti-climax van dit bestaan niet meer omranselen tot een climax, en ongetwijfeld besloot hij zijn boek ontgoochelder, moeder dan wij.

Zoo mist dit werk: ontplooiing, beweging, en groei. Zeg ik: beweging? Mist Delteil, dien ik eenmaal wild venereerde om de kracht van zijn dynamisch vermogen, beweging? Precies: hij mist hier beweging, en langzame, duurzame kracht. 'La Fayette' geeft in den vorm eener razende dynamiek in wezen een donderende statica; het schrijdt niet, het stroomt niet, het ademt niet. Onder en achter het boek ligt La Fayette's leven, dat bewogen, geademd heeft tusschen oorsprong en einde, niet erin. Ik betreur het, dieper en feller nog dan ik zeggen wil, want ik heb in Delteil geloofd; ik geloof nog in hem. Ik vergaf en vergeef hem zijn erotomanie, zijn sexueele alchemie en onverzadigbaarheid; ik vergeef hem, dat hij alleen op korten afstand iets kon, en voortdurend zijn boeken bederft door essayistische exclamaties en door zijn headline-techniek. Ik houd nog, in mijn herinnering, van 'Jeanne d'Arc' en van 'Les Poilus', ik houd van sommige stukken uit 'La Fayette', maar hij moet een boek schrijven van grooter draagkracht en diepte, waarin liefde bindstof is in plaats van sperma. Met 'La Fayette' heeft hij dat niet gedaan.

De Montherlant

Aux fontaines du Desir

Tusschen ‘Les Bestiaires’ (1926) en twee romans (‘La ville dont le Prince est un enfant’ en ‘La Petite Infante de Castille’) waarvan het laatste nog dit jaar verschijnen zal, ligt het zwarte boek ‘Aux fontaines du Désir’ en, als een herinnering aan zijn werk daarvóór, de bloemlezing ‘Pages de Tendresse’, die voor zijn toekomst een sterke verwachting behield; want ik weiger mij neer te leggen bij hen, die met of zonder leedvermaak en begrip, constateeren, dat het nu uit is met hem; dat hij zich in dat voorlaatste boek ontmaskerd heeft als een poseur.

Natuurlijk: hij is een poseur; hij is ondanks zijn strakke romeinsche hooghartigheid, één der ijdelste en ingebeeldste gekken van dezen tijd; hij vertelt, met belachelijke ophef en breedsprakigheid, de meest onverschillige futiliteiten, die ons moeten aangaan en schokken, omdat zij hem overkwamen, Henry de Montherlant: het verlies van een manuscript en het weervinden ervan; een onverkwikkelijk gedonderjaag met een éditeur; hij schimpt op de litteratuur en het schrijversgild, op Barrès, Flaubert, de Balzac, omdat zij, onanistes de la poésie, al hun kracht gaven aan het creëeren van hun droom en volgens hem te laf waren om te leven en hun werk opnieuw te transformeeren in werkelijkheid. Maar in godsnaam, als dat u verwijfd en verachtelijk lijkt, waarom schrijft gij dan nog; waarom bedrijft gij dan mede dat onanistenbedrijf; waarom, wanneer gij volkomen onkwetsbaar, onraakbaar zelfs zijt, beschimpt of weerlegt gij uw critici; waarom hoont gij een reus als Balzac? Dacht gij werkelijk, dat hij niet had geleefd: vóór zijn werk en erin en terwille ervan; dat hij niet soms ellendig van twijfel was, en er zichzelf van beschuldigde, dat zijn leven in tegenspraak kwam met zijn werk? Gelooft gij werkelijk, dat hij zijn ‘Comédie humaine’ niet honderdmaal heeft vervloekt, omdat hij er zich mateloos op verhoovaardigd had en dat later ervoer als zwarte vlek

in zichzelf? - En waarom smaalt gij nog over Barrès, als gij zelf, wanneer gij een vrouw omhelst in een kathedraal, u haast daarvan te gewagen (en erbij voegt, dat het verboden is, en dat Barrès dat niet heeft gedaan), met de rhetorische ijdelheid van een 16-jarigen knaap. Pan overtreedt niet alleen de Code Pénal, hij kent haar zelfs niet; en hij zou er zich waarachtig voor wachten, die overtreding te ciseleeren in een bronzen stijl, en tegelijk alle stijl en alle litteratuur te smalen als een romantische ijdelheid. - De Montherlant is een ijdel, egocentrisch, narcistisch poseur; een verlitteratuurd litterator.

Ik vrees ook, dat hij het slachtoffer werd van zijn stijl; van een verkeerde opvatting van het postulaat: stijl in het algemeen. Hij gaat uit, misschien niet bewust, maar zeker in de praktijk van zijn werk van een aprioristisch desideratum: stijl. D.i. voor hem: houding, een manlijke onverschilligheid, een spartaansche trots en hardnekkigheid, kracht, beheerschte souplesse, bronzen hooghartigheid, vórm, en ongetwijfeld bezit hij die kwaliteiten, door aanleg en oefening, door een zich hardende, strengascetische training, doordat hij karakter heeft en geduld. Maar ik geloof, dat een dergelijk stijlbegrip en een dergelijke stijlpraktijk, al is zij ver te verkiezen boven elke stijl-loosheid, doodende en steriliseerende gevaren heeft: zij dwingt ons in een harnas van naaktheid, in een aprioristische kramp om een zinsval, in een idolatrie, slaafsch en ontmannend, voor een geciseleerd rhythmisch verloop: zij is soldatesk, en krijgshaftig, slank, hard, en veerkrachtig, maar zij versmalt de organische groeikans, ze trekt alle krachten onmiddellijk recht overeind: loopen, schrijden, dansen! maar het horizontale, de breedte, de vertakte volheid verschraalt, en de horizon wordt verengd tot een koker, een voetstuk zelfs.

Groote werken hebben een anderen stijl: die doorklinkt traag desnoods, en tijdens het lezen soms haast onnaspeurlijk het totaal van een boek; het is zijn draagkracht, nooit ook zijn harnas; zijn stempel, zijn ademtocht en zijn stem; maar gij ervaart die soms pas aan het slot,

bij het volloopen van alle stroomen van uit één meer; bij het vallen of stijgen van een laatste eb of vloed; zij is geen apriorisme, geen geciseleerd postulaat, geen dwangbuis, geen wapen vooral.

De stijl van de Montherlant is polemisch, omdat hij ergens, misschien in wezen, een houding is, een manier. Hij beschermt zichzelf in de snelle, harde strijdvaardigheid van zijn zin; hij verdedigt bij voorbaat zijn talloze zwakke plekken door een voorbarig, fel-overschroefd offensief. In de leegte, tegen denkbeeldige aanvallers soms; en ik kan mij niet aan den indruk onttrekken, dat hij dreigt omdat hij zich voortdurend bedreigd voelt, belaagd en gezien.

Ik geloof, dat vrijwel alle vrijheden, die hij zich toekent, en alle losbandigheid, meer wensch dan werkelijkheid zijn; als hij werkelijk los was van talloze burgerlijke, moralistische, litteraire en ijdele normen en préjugés, zou hij niet de geringste behoefte gevoelen zich er pathetisch en smalend vrij van te heeten en te pleiten veelal. Als hij los was van zijn verleden, van zijn ouderlijk huis, zijn herinnering en zijn jeugd, zou hij niet van dit alles gewagen met een doffe pijn, en hij zou geen fotografieën verbranden, en brieven en lokken haar (in 'Appareillage'): hij zou ze vergeten, ze misschien opruimen en weggaan, zonder romantisch misbaar en verweer, en zonder litteratuur. - Toch ligt hier zijn zuiverheid, zijn verlangen naar strengheid en soberheid, zijn hang naar een ongeschonden geluk: naar het onbeproefd, ongegroeft absolute.

Dit is een der al te kuische droomen van knapen en alle romantici: het onbesmette geluk: zij willen het onaangeraakt houden, en ongetoetst; zij meten het niet aan zijn werkelijke weerstand en draagkracht, zij beproeven het niet. Zij schuwen de werkelijkheid, omdat die de zuiverheid bezoedelen zou; het onbesmette besmeuren en het stralende goor en glansloos maken in modder en stof. Teer en hooghartig, schuw en onvoldragen koesteren zij het geluk in eenzaamheid, en onbemind, in eenzaamheid, gaan zij onder, zonder te hebben

bemind: zij blijven knapen, onvolwassen, onbeproefd door het duister, ongegroeft door de ellende, die zij hebben geschuwd en onmachtig gehoond. Daarom ontkennen en ontvluchten zij de realiteit; zij blijven gehalveerd-hemelsch, onbevlekt virginaal, en voorzoover zij de ellende hebben ontmoet en gekend, is hun geluk verminderd, vermorzeld inderdaad, doordat zij het niet in weerstand hebben gehard en gezuiverd, en het niet hebben volgehouden tot in het eind. Daarom trachten zij achteraf de plekken en litteekens, die de strijd in hen naliet te balsemen en te verbloemen; maar schoongebrand zijn ze niet. De herinnering aan het duister verschrikt hen, nog jaren later, omdat zij inderdaad weerloos waren daarin; en den strijd verloren, en weerloos zullen zijn in een volgend gevecht. Daarom idealiseeren of verbranden zij hun verleden, en zien de toekomst, al of niet hemelsch, onaardsch, als het zuivere goed; daarom dweepen zij met onherroepelijke tijden, en een onbereikbaar ontmenschelijk heil; daarom verbrandt de Montherlant brieven, haarlokken, brieven, daarom zuivert hij zich achteraf van de herinnering aan zijn besmeurd en ont-eerd verleden, afwerend als het te laat is, weerbaar vóór eenig gevaar en weerloos, huilend, hoonend en weerloos *in* dat gevaar.

Toch schuilt er kuisheid in deze houding; strengheid en soberheid, en een hang naar het absoluut zuivere. Deze drift, deze radelooze onmacht naar een al te ijle volmaaktheid, doorsiddert de wanhoopszinnen van 'Les voyageurs traqués': hij versmaadt het bezit, de bestendige vastheid, de duurzaamheid, die hem verveling lijkt; hij ranselt zich voort van stad naar stad, huilend, wanhopend, verminkt; zonder verwachting - maar kan hij dan blijven? - zonder lust, zonder drift. Vooruit! naar nieuwe lusten, perverteeringen, aberraties der rede; naar nieuwe eeuwig oude, eeuwig eendere vervelingen der schijnbare verandering; vooruit! Totalité, alternance: ik leef, richtingloos, redeloos, zedeloos; ik omvaam het heelal: alle tegenstrijdigheden leven en denken in mij: ik haat Barrès, maar haat ik hem nog? Ik

verzoen Christus en Mithras, maar wat gaat Christus mij aan, en wat gaat in Christusnaam Mithras mij aan; ik vereer Frankrijk, ik vocht voor Frankrijk, maar wat rest daar nog van? *Le désir!* goed, maar ook de begeerte verveelt, de drift bezwijkt, de verveling vreet verder, aan het eind gaapt het niets van verveling, een radeloos landerig niets.

De Montherlant heeft dit romantisme geleefd en geschreven met een ontzagelijke hevigheid, ijdelheid en openhartigheid: absoluut anti-romeinsch, jankend-romantisch, opstandig, weerloos, radeloos en volstrekt. Die volstrektheid heeft hem gered: er valt aan zijn vehemente waarachtigheid niet meer te twijfelen (evenmin aan zijn modieuze pose, aan zijn verminkte ideologie, aan zijn belachelijke ijdelheid en phraseologie), en er valt niet aan te twijfelen: hij moet, in de hevigheid van zijn ziekte, die tot in haar laatste bacillen hebben uitgekooft.

Pages de tendresse

Teeder, als een zacht genezen, een langzaam wegvloeien van een ontbonden vermoeienis, glanzen de woorden: *Pages de tendresse*, waarin hij een keus uit zijn werk voor ons samenvat; en niets van wat ik ooit van hem las, heeft mij zoo ontroerd en verheugd als deze erkenning: teederheid dreef mij, een reiken naar teederheid. Omvat hij niet in dat woord alle genegenheden, waartoe wij in staat zijn, en onthult hij niet, met een bijna schuchtere klaarheid zijn diepste drift? Niemand heeft zoo precies, in één woord, zijn wezen gevat als de Montherlant in de term: *tendresse*, en voor niemand behoorde daartoe zooveel schroomvallige moed: ik vermoed, dat het doorbreken van dit geheim, dit onbevreesd, maar sidderend, uitleveren van een parool, wijst op de zuivering, door zwarte koorts, waarop ik hier wees. Schuw en glimlachend geeft hij zich bloot, met een zweem van zelf-ironie en speelsche terging, want hij weet, dat velen het woord zullen lezen zonder het in al zijn trillingen te verstaan.

Ik wil niet, dat gij denkt, dat zijn teederheid gangbaar is; al zijn trekken zijn wellicht gangbaar, maar deze niet; zij heeft niets van de slijmerige weekheid, en de door tranen gezwollen verteederung, die een vernedering is. Zij is fier, krachtig, woest en oprecht; wreed en sober, kuisch en martiaal. Het is de teederheid van een romein. En deze alleen is te harden en te vereeren: want zij zuivert en scherpt de gevoelens en driften; zij veredelt de zintuigen en het hart; zij ademt morgenlicht, jong en veerlicht; zij siddert als een floret, wuift als een veder, streelt als een bries; zij is koel en koesterend als een zeewind over het duin. -

Voor mij staat een portret van de Montherlant: een ruim hellend voorhoofd, dat nog stijgt in den haargroei, die kort is gehouden en strak. Bij de slapen en om de kassen, waarin de oogen zuiver en sterk zijn geplaatst, en onder de jukbeendren, schaduw. De mond is gesloten en vast, de kin en de kaken zijn sterk. De blik, recht en ver, wordt getemperd door een koele laatdunkendheid, een *dédaigneuze* superioriteit. Vale vermoeidheid versombert dit masker: een late romein.

Deze romein heb ik lief. Niet allereerst omdat ik zijn werk boven de rest van het hedendaagsch proza stel, maar om de structuur van zijn geest, die de structuur van zijn lichaam is: zij is één van de krachten, die de wereld herstellen kan.

.....un page de tendresse.

Tweede deel

De Sprong in het Duister

Aan de jonge en jongere dichters.

Cumque alii furgerent subitae contagia cladis
 Nec vellent ictae limen adire domus,
 Te sibi cum paucis meminit mansisse fidelem
 Si paucos aliquis tresve duosve vocat.

Ovidius, Tristia V : 4.

Maakt het waar!

De vernieuwing, die onze dichtkunst rond '17 onderging, is geknot en gestuit; ze wordt ondermijnd, en verloopt al, bijkans. Rondom verlamt een loom aarzlen de harten, en de geesten verliezen veerkracht en moed. De spieren verslappen, en de drift naar de verten bezwijkt; de trillende spronglust ontspant zich; men schuwt het gevaar. De zwervers, de felle ontdekkers zitten thuis, bij den haard, verkleumd en ontgoocheld: een zwaar vermoeid duister hangt voor hun oogen; hun blik verdoft, en hun lachen is dood. Er loomt een lauwe lamlendigheid door onze aadren, er heerscht - och waarom niet? - algemeene tevredenheid. Maar er is geen spanning, geen kracht en geen durf. Men glimlacht; men resigneert.

Men zegt: de tijd loopt terug, en de vloed werd eb nu; moeten we als kwallen verzengen op het strand? Laat ons wachten op het keurende tij. Waarom voorpost zijn, zonder leger? Waarom wagen ins Blaue hinein? Bloeit dan de dichtkunst niet?

Ja, ze bloeit; ze bloeit prachtig: Boutens gaf in den voorlaatsten bundel enkele grandioze gedichten: Leopold bundelde Oostersch, voor kort. Van Eyck overvleugelt plotseling zich zelf, en zoo Keuls, zoo de Haan; Buning werd, bijna lijflijk, door een scherende vlam getroffen, en stond oog in oog, als tevoren, met leven en dood. Bloem werd gewekt uit een dof en lethargisch sluimren en Roland Holst in een duister inferno gestort (en niet, ditmaal, zingend ontvoerd naar Elysium); Nijhoff werd,

in zichzelf, en welhaast in den tijd, reeds klassiek. De dichtkunst bloeit; máár: de dichtkunst, die voor tien jaar óók bloeide. Maar dát is óns werk niet; en er is geen enkel excuus voor de vaagheid en slapheid der jeugd; er is geen enkel excuus voor een crocus, die weigert te bloeien, omdat een zonnebloem anders en hooger bloeit. Ge wilt het voor-geslacht eeren: goed, maar ge eert hen slecht door hen na te volgen; ge eert hen slecht door hun refrein te worden; ge verslapt hun wijn met uw water; ze behoeven u niet als schildknaap, en niet als hun leenman; ze zijn mans genoeg om zelf hun wapens te dragen; en ze hebben, in waarheid, weinig goed te verleen in onderleen. Gij eert hen, en u-zelf en het leven goed in de dichtkunst - die de levende herschepping is van het leven - door hen in open eerbied te groeten, en uws wegs te gaan.

Zij varen, zegt men, naar het gouden eiland van den droom; en zij zuigen u mee in het zog van hun schuit. Maar de bemanning is stellig compleet. Zingend zitten ze op de riemen en hooren u niet, die hen na-zwemt, en roept: ze laten u achtloos verdrinken; en ze hebben gelijk.

De dichtkunst is eeuwig en onveranderlijk, maar haar verschijningsvormen wisselen, met den tijd; en er kentert iets (er kentert ook iets terug, ik weet het), en mógelijk is het, de dichtkunst een nieuwe gedaante te geven; een nieuwe substantie, en een nieuw aspect; en ze móét een nieuw aanzijn krijgen; ze kréég dat in aanleg. En nú versaaft ge, nu aarzelt ge man voor man; nu valt ge terug; nu laat ge de aangevangen (her)schepping slordig, onafgewerkt liggen, nu aarzelt ge, en resigneert.

Daarmee schaadt ge, per slot, maar zéér tijdelijk de dichtkunst: zij kan wachten; ze heeft vaker gewacht. Maar gij schaadt en smaadt u zelf en het leven. Gij verwijt uw slapheid den tijd, en ik geef het u toe: de tijd is doodlijk vermoeid en vermoeiend; maar ten andre: gij-zélf zijt de tijd. En wat zegt ge: het laat zich niet

dwingen; het laat zich wél dwingen; het laat zich in waarheid alléén maar dwingen, afdwingen, verov'ren. Nu versaat ge, en de twee, drie, die het waagden vooruit te gaan, verkommeren op hun voorpost.

De nieuwe aandacht zoekt de werkelijkheid; niet om haar verschijning, maar om haar karakter; ze doordringt de concreta tot op hun kern; ze ontsluit ze van hun (z.g.n. poëtisch) atmosferisch waas; ze ziet ze niet als decoratief motief, als gevoels-ornament, als symbool voor eigen gevoel, maar als ding; ze ziet a.h.w. de houding, het gedrag van het ding; ze ziet tusschen de dingen de relaties, de verhoudingen; zoo tusschen de menschen de spanningen; de situatie's. Ze suggereert, daarna, haar bevinding in het beeld; ze expliciteert niet. Ze maakt relaties, verhoudingen voelbaar; ze verpsychologiseert ze niet; ze beeldt: ze redeneert niet; ze synthetiseert; ze analyseert niet. - Ze is niet ego-centrisch. -

Vereenzelvig het werkelijke niet zonder meer met het maatschappelijke; denk een stijlvernieuwing niet uitsluitend gevolg van een sociale her-schikking (de kapitalistische 19e eeuw heeft minstens 4 groote stijlen gehad, allen de moeite van het wagen, en het doorzetten waard - romantisme, realisme, naturalisme, symbolisme - allen 'gegroeid uit denzelfden socialen onderbouw') - en besef, dat wij, de jongeren van heden anders moeten leven en werken dan die van gisteren. Hoe die vernieuwing zich collectief vóór zal doen, en waarheen historisch zich richten, is natuurlijk onzeker; en natuurlijk, voor ons, die beginnen en doorzetten moeten, zonder eenig belang; - een sprong in het duister? Waarom niet? Alles, maar dan ook alles, is beter dan zuchten en kwijnen in schemer en half-dood; liever onkruid dan klimplant. Vooruit!

De Tweesprong

I.

Meine Freunde, wir haben es hart gehabt, als wir jung waren: wir haben an der Jugend selber gelitten wie an einer Krankheit. Das macht die Zeit, in die wir geworfen sind - die Zeit eines groszen inneren Verfalles und Auseinanderfalles, welche mit allen ihren Schwächen und noch mit ihrer besten Stärke dem Geiste der Jugend entgegen wirkt. Das Auseinanderfallen, also die Ungewiszheit, ist dieser Zeit eigen: nichts steht auf festen Füszten und hartem Glauben an sich: man lebt für morgen, denn das übermorgen ist zweifelhaft. Es ist alles glatt und gefährlich auf unserer Bahn, und dabei ist das Eis, das uns noch trägt, so dünn geworden: wir fühlen allen den warmen, unheimlichen Atem des Tauwindes - wo wir noch gehen, da wird bald niemand mehr gehen *können!*

Nietzsche: Wille zur Macht

De eerste jaargang der Vrije Bladen was een verzameling, geen tijdschrift; goed van inhoud, zwak van karakter, zonder krachtige lijn; exclusief (ook exclusief-literair): liever modern dan niet; maar zeer lezenswaard. De tweede werd een reactie daarop: maar bleef, doordat de medewerking nog heterogener werd (terwille van de expansie in anti-exclusieven zin, soms ook in anti-modernen, in de richting van '1910', dus): 'n verzameling; levendiger dan eerst, maar niet béter. De nu beschikbare agressieve kracht kon door verdeeldheid, onderling en in sommige individuen-zelf, niet worden aangewend in één richting, die haar (die verzameling) tot een tijdschrift, een orgaan, zou hebben gemaakt. (Ik laat nu even de kwestie rusten - ik kan niet alles overhoop halen - of een tijdschrift ooit bevorderlijk is voor de dichtkunst, en verder, of het - indien het er is - een *cultureele* basis moet hebben, en dus niet exclusief-literair worden mag, maar ik raak nu de kern, naar ik hoop):

De eenheid ontbrak; erger: het leven ontbrak. Want zelfs indien ik, voor het gemak, even toegeven zou - wat ik niet doe - dat voor een tijdschrift niet noodig is: richting, groepseenheid, groepseigenheid minstens, karakter niet, kleur niet - dan zal ik toch onverzwakt blijven volhouden, dat er tenminste twee dingen wèl noodig zijn: talent en leven. De talenten zijn schaarsch en het leven is schraal.

Ik vraag mij af: wat wilt ge verder nog met een jeugd (naar de jaren althans), die, in deze tijden nog wel, nu ondanks of door de totale ontreddeering van het geheel, voor den enkeling ongekennde, onvermoede kansen opspringen, niet anders leeft dan naar het toeval des bloeds? -; die behalve talent, alle krachten mist, die haar recht zouden geven op den magischen, prachtigsten naam dezer aarde, de toover- en machtspreuk: Jeugd! Want daartoe is dansende veerkracht noodig, lachende helderheid, durf, glans, teederheid, vuur. -

Ik wil hiermede volstrekt niet zeggen, dat de Vrije Bladen een slechter literair orgaan zouden zijn dan b.v. De Stem, De Witte Mier, De Gemeenschap. Ik wil zelfs, in alle bescheidenheid, het tegendeel wel beweren. Maar omdat wij met ons allen, de goede krachten uit die 4 organen, als complex gedacht (en waarom niet, een oogwenk: elk doet op zijn beurt immers ijverig mee aan het alle-grenzen-ervagen, en misschien bestaan ze ook niet), toch zonder eenigen twijfel niet in staat zouden blijken om zelfs een ding als Der Querschnitt te maken, van die veelgesmade Duitschers nog wel - kan men weinig anders vaststellen, dunkt mij, - met een zwaar bloedend hart - dan dat de jonge hollandsche letteren, juist als complex, dor en verlopen zijn.

Ik onderschrijf natuurlijk de meening, dat wij, de dichters van '10 en '20 te zamen, zonder de minste moeite het prozageslacht van '90 overtreffen, maar dat acht ik werkelijk een zeer geringe verdienste: de menschen van dien gematigden tusschentijd hebben nog altijd den moed niet zichzelf als mummies te respecteren en te gedra-

gen; terwijl ze toch allen, morgen-aan-den-dag, Prinsen, Scharren, Robbers, wien ge maar wilt, standbeelden konden krijgen, als ze maar zwegen.

Neen, bij God, dat is geen partij.

Ik acht het evenmin loflijk, dat onze organen beter zijn dan die van het Zuiden: dat is nooit anders geweest. Neem ze stuk voor stuk, op zichzelf. De Stem, De Gemeenschap, De Vrije Bladen... vrij goede essays en vrij slechte verzen ... maar geen leven, geen straalkracht, geen kern -

Ik geloof, ten slotte, dat er één ding is, waar alles voor wijkt, voor dient te wijken, althans: het eigen, scheppende werk. Hoe gering dit ook zij, het is altijd te goed om verloren te gaan in een dreunend en vluchtig tumult. Ik ben ervan overtuigd, dat in dezen tijd, in dit land, elke collectieve beweging doodlopen moet; dat iedere groep uiteen spatten zal en vergaan. Nooit was, zeer tegen den schijn, het leven zoo eng en armelijk hier, zoo van God-en-Duivel-verlaten als nu. Daarom werkt ieder deelnemen ook aan de plannen en daden van meer dan één, niet aanvurend, bevruchtend, verhelderend meer, maar afmattend en ondermijnend. De tijd werpt hen, die van samen-gaan droomden, in zichzelf terug. Laat de enkelen, die nog niet zijn gedooft - nu alle gemeenschappelijke grootheid vergaan is, en in geen verste verten in zicht - de kleine eigen vlam brandende houden, voor de nog eenzamer enkelen van den komenden tijd. -

II.

Seule la jeunesse peut sauver le monde.

Joseph Delteil

De strijd gaat voort: om een levende litteratuur; in het helder besef van een creatief falen, met den helderen wil tot herstel. De wasbleeke epigonen verstommen allengs, de verwilderden streven naar tucht. De behoedzame academici moesten erkennen, dat vorm iets anders dan 'n prosodisch vormschema is, de ethici durven nauw-

lijks gelooven meer in een teer lamenteerend kwezelhart als een springbron van dicht;
de stampvoetende Godzoekers dempen hun Indianengebrul, en luisterend hooren zij
hem; de arena der Muze blijft voor kinderen boven de 40 gesloten. De jeugd houdt
haar recht.

Nooit was de kans nog zóo hachelijk; nooit nog, juist daarom, zoo groot:

wo aber Gefahr ist,
wächst das Rettende auch.

Traditie en Vernieuwing

‘Traditie is het onafgebroken voortschrijden en overplanten van het leven’

‘...afin qu'aucune forme de vie ne détienne *cela* plus de temps qu'il ne lui en faut pour se dire’.

‘Poëzie is niet de klakkelooze uiting van actueel leven, maar de doorwrochte omzetting van essentieel levens-gevoel’.

De uitspraak, die ik hier overschrijf (en met den meesten nadruk nog onderschrijf) kan, naar mij blijkt, tot de meening (ver)leiden, dat daarin poëzie als een eeuwige, buitentijdelijke waarde gesteld wordt, en daarmee alle pogingen tot vernieuwing niet alleen als vergeefsch gebrandmerkt, maar zelfs als onmogelijk beschouwd. Deze these, meent men, beteekent een afzien van alle vernieuwing, een stabiliseering der renoveerende energie, een loome stagnatie, sleur, stilstand, dood ... De stelling eischt dus verheldering:

Ongetwijfeld is poëzie in de eerste plaats een eeuwige, boventijdelijke waarde; met dien verstande, natuurlijk, dat die eeuwigheid eindigt, als de tijd ophoudt, d.i.: als de mensch verdwijnt; want wij-zelf maken, denken den tijd, en wij-zelf maken, denken de eeuwigheid, die met den tijd correlaat is. Voor de wereld en na haar einde - om een zeer poëtischen zin zeer ondichterlijk te misbruiken - was en is er geen tijd, was en is er evenmin eeuwigheid, want de mensch had deze begrippen nog niet bedacht, of is ze reeds weer vergeten. Poëzie is eeuwig voor zoover de mensch eeuwig is.

De laatste dingen, vooral in abstracto, schijnen allen en altijd gelijk; de diepste waarden lijken niet slechts onvergankelijk, maar onveranderlijk zelfs. Tijd noch plaats, ras noch volk, stand noch individu wijzigen hen, naar men zegt. Neem het een oogenblik aan; maar erken dan terstond, dat de wijze waarop die z.g.n. eeuwige waarden

worden ervaren (gevoeld en gedacht) zich tenminste wèl wijzigt en, scherp of langzaam, over-zichtbaar of nauwlijks-naspeurlijk wisselt van tijd tot tijd, van volk tot volk, van individu tot individu; en in den laatste van jaar tot jaar, van minuut tot minuut. Indien het al waar is, dat er onafhankelijke, onvergankelijke kernen zijn, dan is het nog meer waar, dat de wijzen waarop, de organen waarmee ze worden gevoeld, gepeild, geproefd en doorgrond eindeloos zijn geschakeerd; dat zij, door verschillende organen ervaren, verschillende waarden worden.

De sensibiliteit varieert, en met haar de vorm. Dat is niet de literair-historische vorm, niet de prosodische. Werd het drama niet eeuwen aaneen geschreven naar de eenheidsregels van tijd en plaats, en is er scherper contrast dan tusschen Sophocles en Racine? Het renaissancistisch sonnet kan de gevoeligheid van Petrarca zoo goed als van Rilke omramen, want binnen een zelfde prosodisch (*vorm*)-*schema* zijn duizende *vormen*, uitdrukkingswijzen van verschillende gevoelsinhouden, sensibiliteiten organisch te realiseeren.

De lyriek van Kloos tot Buning is prachtig; ze overtreft de contemporaine in het buitenland; maar de romantische gevoeligheid, waarvan de Poëzie zich in die periode als fluïdum, als medium bediende, sterft uit. Natuurlijk: zij die in en uit haar leven en groeien, zullen dat blijven doen, maar de jonge hollandsche dichter van dit oogenblik wordt op slag en onherroepelijk epigoon en ondichter, als hij van de twee sensibiliteiten, die in hem vechten, de historische en de oorspronkelijke, de eerste kiest. De exempels zijn voor het grijpen. Wie hier en nu de verdorde conventie kiest, de schijnvorm der levende traditie, de verbruikte, zuurstofloze atmosfeer der stervende romantiek; wereldvlucht, veege tranen, ruischende droomen, en de rest, die kiest het verkeerde; niet omdat, op zichzelf beschouwd, de tegenkanten van dit alles: realiteitsaanvaarding, weerbaarheid, koelte, soepelheid, snelheid... per se préférabel zijn (de tijd en de eeuwig-

heid glimlachen om het één en het ander), maar omdat zij op dit moment de atmosfeer gaan vormen, waarin de jeugd leven zal; omdat zij de sensibilliteit helpen weven, waarvan de Poëzie zich bedienen gaat; omdat zij de richting bepalen, waarin de traditie zich alreede beweegt, om niet tot dorre conventie te verschrompelen en te verstarren.

De jeugd heeft haar lot in de hand, en daarmee het lot der lyriek in den komende tijd. De daad van vernieuwing, d.i. van bewust levend en weerbaar maken der sluimerende nieuwe gevoeligheid, ter bevrijding van traditie en poëzie, berust bij den wil. Wie denkt, dat alles vanzelf komt, denkt slecht, en leeft meer dan beroerd. Wie denkt, dat wij het doorzetten, het reëel worden dezer nieuwe gevoeligheid willen forceeren, heeft faktisch gelijk, maar vergist zich indien zijn constateeren desapprecieeren wordt: want wij willen deze vernieuwing niet uit den louteren hang naar iets anders, al is het avontuur op zichzelf alle moeiten en waagstukken waard; al is, goddank, im Schaffen das Zerstören eingerechnet; wij willen geen avant-garde, omdat een voorhoede meer waard zou zijn dan de achterhoede (en trouwens: wie vandaag vóór speelt, speelt morgen achter): maar wij willen de latent-sluimerende nieuwe gevoeligheid levend en weerbaar maken ten koste van de in ons afstervende, af-levende romantische overgevoeligheid, om op deze wijze de vervagende traditie met nieuw bloed te versterken en te verscherpen en een gezuiverd fluïdum te scheppen ter verwerkelijking en bestendiging der eeuwige Poëzie.

Coster en Wij

(Naar aanleiding van den derden druk van Nieuwe geluiden)

Tusschen de generaties van voor en na den oorlog is er in heel Europa een zeer scherpe afscheiding, ter breedte van een sabelhouw.

LUC. DURTAİN

De toekomst zal glimlachen om dit citaat, maar de anti-these bestaat, al is ze geen kloof, geen afscheiding, die den samenhang breekt. Want samenhang is er, niet alleen tusschen elkaar opvolgende dichtergeslachten, maar tusschen ons en Egypte, tusschen China en Griekenland. Maar er bestaat een neiging, en een meening zelfs, die het verschil tusschen de befaamde generaties van 1910 en 1918 als uiterst gering beschouwt, en een andere, die dit en andere verschillen vergrootend, uit die tegenstellingen de noodzakelijkheid van het groepsgevecht distilleert. Er bestaat, ten slotte, in dit verband, een inzicht, dat het verschil tusschen Coster en de jongere dichters miniem moet zijn, omdat hij de nieuwere poëzie zou hebben: ontdekt.

Elke generatie leest zijn eigen dichters aesthetisch, misschien anti-aesthetisch; want met het ontbreken van den z.g.n. historischen afstand mist men de relatieve passiviteit, die de aesthetische reactie eischt. De gedichten van onmiddellijke (leef)tijdgenooten zijn a.h.w. nog deel van onszelf, zij leven voor ons niet uitsluitend hun creatief eigen-leven; wij zijn er mee gemoeid en gemengd. Eigentijdsche gedichten zijn omsuizeld door associaties, door extra-trillingen, door een vitaal surplus, dat te fel mede het onze is om ze alleen met een unin-

teressiertes wohlgefallen¹⁾) te ondergaan; integendeel: zij interesseeren ons hevig, als een stuk van ons zelf welhaast, en voorzoover werken van het verleden analoge trillingen in ons wekken als hedendaagsche, maken wij, om Ter Braak's termen te nemen, dat verleden tot heden; wij grijpen het, wij veroveren het; wij reageeren niet aesthetisch, maar vitalistisch, anti-aesthetisch dus. Groote stukken van het verleden, en, wat den tijd betreft, van het heden, staan ver genoeg van ons af om ze èn historisch, èn aesthetisch te zien.

Ik geloof, dat een deel onzer jongere dichters, ondanks allerlei vormen van reactie, van het onmiddellijk verleden, de poëzie van Boutens, en een stuk van 1910, zoo los is-en-raakt, dat, ondanks - opnieuw - de eeuwige samenhang aller dingen, het onderscheid, dat omstreeks 1918 ontstond, grooter zal en mòet worden, en het onderscheid tusschen Leopold c.s. en die daar onmiddellijk op volgden, voortdurend kleiner. De laatste werkelijke strijd, dien dichters hebben te voeren, is echter geen generatie-gevecht, als een oudere generatie een jongere niet verbant, maar, juist wanneer iets-ouderen jongeren accepteren en encourageeren, een voortdurend gevecht in zichzelf, een voortdurende waakzaamheid. Want voorzoover traditie conventie werd, en litteratuur cliché, moeten lateren het verworven inzicht en het gevestigd begin bestendigen en versterken, en de schoone, grieksche, renaissancistische atavismen, die de taal, en met haar de poëzie hebben verijld, vervluchtigd en uitgehold, ontoegeeffijk weren uit hun werk. De moderne poëzie moet elke renaissancistische en praerafaelitishe schijn-schoonheid, en wezenlooze schijngeheimzinnigheid verliezen voor een onmiddellijke onschoonheid, een onversierde directheid, die haar waarde ontleent aan een ornamentlooze zuiverheid, aan de volwaardigheid van haar middelen. Noem deze waarde mijnentwege nog: schoonheid, als ge wilt, maar onderscheid haar scherp van de bedriegelijke en bedrogen schoonheid der ijle verhevenheid. - Ik herhaal deze

1) De formule van Kant is natuurlijk te koel en te eng; ze isoleert buitendien de reacties, ze loochent hun samenhang. Maar ze wijst althans op één kenmerk, dat aan de verhouding tusschen beschouwer en kunstwerk van hetzelfde tijdsgewricht ontbreekt: afstand.

dingen, om de verhouding te bepalen tusschen Coster en de nieuwere poëzie.

Hij heeft, niet alleen voor outsiders, maar evenzeer voor de dichters, met de bloemlezing en de inleiding (bij) Nieuwe Geluiden het beeld der tegenwoordige dichtkunst op een bepaalde wijze, voor het eerst, *samengevat*, maar hij heeft, behalve (Van Schagen en) Gijsen, de moderne poëzie noch in haar individuen, noch in haar geheel, vóór-zien; hij heeft haar uit den verkeerden hoek verwacht (den hoek der schijn-modernisten, de half-epigonen van Verhaeren, de Duitschers, samen de naloopers van Walt Whitman), en hij heeft haar onder een verkeerden hoek, later, gezien. Want Coster is niet enkel geen criticus, hij is zeker geen (voor)ziener; hij is een slecht voorspeller, een slecht wedder, in deze zaken. Hij is een fantastisch-scherp psycholoog van verschijnselen en mensen, maar psychologen zijn retrospectief: zij doorgronden het verleden, het bestáánde althans; zij vergissen zich, bijna noodzakelijk, ten opzichte van het heden en van het komende. Coster is, vooral, een uitstekend schrijver; ik ken bijna geen stuk van hem, dat, juist of niet, om zijn visie vervelend is. Maar het is werkelijk onzinnig in hem een ontdekker der moderne dichtkunst te zien; hij heeft haar ontdekt, toen zij vlak voor hem stond, en hem opschrikte uit zijn gepeinzen. Hij heeft, later, sommige figuren scherp gezien. (Slauerhoff en de Vries vooral), maar vergelijk zijn toon, wanneer hij over Gezelle schrijft, over Breero, Boutens en Hadewych: hij voelt de extra-trilling, die het heden (ook het heden in het verleden) kenmerkt, het vitaal surplus, dat de strikt-aesthetische reactie belemmert, *niet* bij de moderne poëzie, niet bij Apollinaire, niet bij Trakl, niet bij Van den Bergh, niet bij het proza van Radiguet, Delteil en Cendrars. - Want, om bij Holland te blijven: in '16 verscheen De Wandelaar, in '17 De Boog, in '20 De Nacht, in '21 Het Boegbeeld en Pastorale (in het Getij). Zag hij die dingen? Neen - en het doet er niet toe, want Coster is Coster, en modern is modern, maar de werkelijk-moderne poëzie werd door hem éérs niet

gezien, toen (schoorvoetend) aanvaard, en half-mis gezien; want geen dichter is meer representatief voor de hollandsche moderniteit dan Van den Bergh, en geen dichter wordt, nog onverminderd, door Coster (e.a.) zoo verminkt en verkeerd gezien, gewaardeerd en geplaatst. De cardinale verbetering, die de 3e druk van Nieuwe Geluiden moet ondergaan, is een her-ziening, her-waardeering, her-plaatsing van Van den Bergh.

Naschrift. De opvatting, dat Coster het wezen der moderniteit ten eenenmale ontgaat (het sterkst dus bewezen door zijn chronisch negeeren en verminken van Herman van den Bergh) leefde al lang onder jongere schrijvers. Ik formuleer deze van onze zijde principieele bezwaren pas nu, omdat ik de meening deel, dat: een bloemlezing pas goed wordt (of slecht) bij den 2en of 3en druk.

*21



DIRK COSTER

Gerard Bruning en de Schim van Van Deyssel

Ik herinner mij, dat Frans Coenen mij eens heeft gezegd: ik zie onder u (de jongere schrijvers) geen Van Deyssel. Ik herinner mij niet, wat ik daarop geantwoord heb, maar het heeft mij toen stellig geërgerd, dat ik hem in mijn hart volkomen gelijk gaf. Die ergernis lijkt mij ook nu nog gemak'lijk verklaarbaar, maar ik vind haar nu niet meer gegrond. De verklaring is zoo: geen jong criticus, dunkt mij, van eenige kracht, die hier sinds '80 geschreven heeft, is vooral in den aanvang van zijn be-drijf, aan den wrevel ontkomen, dat hij geen slagorde tegenover zich zag: want hij moet instinctief hebben ingezien, dat de razernij die Van Deyssel soms heeft bezeten, mee een product is geweest van den in dien tijd onontkoombaren strijd, van het collectieve gevecht van een groep met een groep; en hij heeft stellig, door dien wrevel gedreven, door de duizelende onlust dat dät soort gevecht in zijn tijd niet meer mogelijk was, zich, zooals Coster schrijft in 'De Stem' van December (1927), naar analogie van de relaties in '80 collectieve weerstanden ingebeeld, om die, alleen of met meer, verzwegen of openbaar, te bevechten en te vernielen, - maar hij sloeg een gat in de lucht: er was - (beestachtig jammer, heeft hij geraasd) - geen vijandige *phalanx* meer, geen dam, die zijn strooming weerstond - De (enkele) toeschouwers gingen, met de ontnuchterde toreadoren, bedrogen en hoonend naar huis.

Niemand heeft beter begrepen dan Van den Bergh, dat de strijd, die de lateren moesten voeren, een andere was, meer een van zuivering dan van vernietiging, en voor niemand wellicht is dat inzicht moeilijker te verwerven en te realiseeren geweest dan voor hem: want hij had krachten in zich van een fabelachtige hardheid, en van een uitstekend critisch-strategisch beleid; maar hij heeft ingezien, dat de tijd waarin hij werkte een andere werkzaamheid vroeg en hij heeft tegenover ver-

schijnselen en individuen, van vroeger en van zijn tijdsgewricht, feilloos gevoeld en gedaan wat hij doen moest: zijn kritisch werk, dat misschien tot zijn en zeker tot ons aller schande, nog steeds niet gebundeld werd,¹⁾ zou nu nog onverzwakt geldig zijn, omdat hij de verhoudingen tusschen groepen, tusschen tijdperk en dichtkunst, tusschen traditie en moderniteit ongeëvenaard scherp en verrassend heeft waargenomen en vastgelegd. - Ik vermoed dat hij Coenen, wanneer die zijn bedenking tegen hem had geuit, geantwoord zou hebben, dat er goddank onder hen geen Van Deyssel was. -

Coster schrijft in het genoemde artikel over de verhouding der huidige generaties dingen die ik misschien in een ander opstel bespreken zal, maar hij zegt hierin iets verderop, dat misschien niemand der jongere critici zoozeer is gekweld door de Schim van Van Deyssel als Gerard Bruning; en vooral, dat diens epigonen uit Brunings gebreken voorbeelden hebben gepuurd. Dit laatste is volmaakt juist, maar het is onjuist in Bruning een laten Van Deyssel te zien; zoo onjuist, dat Coster's aangekondigd artikel over Brunings kritisch procédé, indien dat o.m. op die these gebouwd mocht zijn (op de stelling dus: Bruning vervalschte figuren om hen als een roomsche Van Deyssel te wurgen) naar mijn meening scherpe correcties verdient. - Ik geef Coster in dit verband het volgende ter overweging:

De kern van Van Deyssel was een superbia, een hooge onbuigbare trots: in duizend schakeeringen phosphoriseert de proteïsche periferie van zijn proza, maar zij verbergen ternauwernood een harde, daemonische kracht: een koninklijk, romeinsch zelfbedwang, dat hem in staat stelt het laatste geheim van zichzelf te verzwijgen, en te dooden misschien; men weet het niet, maar

1) De redactie en uitgeefster der 'Vrije Bladen' ('De Spieghele', Uitgeversbedrijf, Amsterdam) berichten, dat het Augustus-Septemhernummer (jaargang 1928) uit een door hem zelf gevormde en ingeleide keuze uit Van den Bergh's critieken zal bestaan. Dezelfde uitgeefster zal een meer uitgebreide keuze daaruit in boekvorm publiceeren.

men voelt in zijn bijna cameleontische werkzaamheid den toeleeg onophoudelijk het doorzicht tot zijn kern te vertroebelen en te versperren door vele concentrisch draaiende spectra. - Men kan van hem niet gelooven, dat hij dit spel onopzettelijk zou spelen, of dat hij omtrent het wezen van zichzelf, en van den mensch, als men wil, in twijfel zou zijn: maar hij weigert, voor zoover ik kan zien, in zijn werk, dit centrum, de witte, brandende zielskern door te doen stralen, en God weet of zijn trots er niet in is geslaagd deze kern voor goed in zichzelf te verduisteren. Critiek was voor hem, als elk ander fungeeren, spel, om zichzelf uit te vieren, uit-te-spélen, letterlijk; want de objecten waarmee hij speelde, interesseerden hem niet: hij maakte hen soms niet alleen tegen hun wil, maar tegen hun wezen zelfs, tot speelgoed of speelgenoot; hij verboog, verwrong en verfomfaaide de figuren voor zijn critiek naar de neroniaansche nukken van zijn speelzucht, spotzucht, spilzucht: zijn critiek is dan als critiek waardeloos, bewust waardeloos, want hij wilde zijn figuren niet alleen niet zien zooals ze misschien wel eens zouden kunnen zijn, hij wilde ze überhaupt niet zien, en hij zag ze niet, hij doorzag ze dan niet, hij becritiseerde ze niet... hij nam ze, smeed en ranselde ze; hij streelde ze, spotte en stoeide met hen. Dat stuk van de critiek van Van Deyssel is een autonoom, prachtig, daemonisch spel.

De critiek van Bruning was anders. Ik geloof, dat sommigen zijn gedachtenis niet op de beste wijze hebben geëerd en gediend, door te ontkennen, dat hij eenige stukken uit een vernielende woede geschreven heeft; en hij zelf heeft zichzelf te volledig gekend om niet te erkennen, dat ook in hem een harde trots soms blindelings heeft gewoed. (Dat deze superbia zich enkele malen uitgewerkt heeft in stukken, die hij met een andere naam onderteekende, is natuurlijk zonder eenig belang, maar de tweestrijd bestond, ook wanneer hij één of duizend namen gebezigd had). Maar men miskent volkomen niet alleen zijn natuur, maar zelfs een grootheid

daarvan, door hem te beschouwen als een uitsluitend door liefde gedrevene, die geen verwoestende drift heeft gekend; want hij temde die drift, hij onderwierp haar dan aan een inderdaad woeste, stormende teederheid. Henri Bruning schreef dan ook terecht, dat hij, Gerard Bruning, de drie Karamazovs in zich had, dus niet Aljoscha alleen en niet enkel Dmitri, maar evenzeer Iwan, het daemonische intellect; en het gevecht in Gerard Bruning is het woeden geweest van een hooge, wilde superbia met een uiterst-teedere, zichzelf verliezende magnanimité. Deze caritas heeft niet alleen in het laatst van zijn leven alle hardheid in hem weggebrand, zoodat hij letterlijk werd omstraald door een kristalklare helderheid, maar ook in zijn werk is, tegen den schijn wellicht, deze superbia slechts enkele malen de overheerschende macht geweest, maar die enkele malen zoo onontkenbaar, dat alleen een slecht-begrepen, sentimenteële vereering deze trekken in hem - en ik ben er zeker van: tegen zijn inzicht - loochenen wil, want hij was, vooral voor zichzelf, van een niets-ontwijkende eerlijkheid. Maar hij doorstraalde daarnaast de boeken, de levens waarover hij schreef met een zoo stormend en doordringend licht, dat zij blijkbaar in de oogen van Coster e.a. onder deze overbelichting verwrongen werden en onherkenbaar; een onverwoestbare, pathetische liefde in hem zocht in den ander naar krachtig, goed-gericht leven, en wat kon hij anders doen, wanneer hij dat miste, dan schrijven: het is slecht, het leeft niet, het leeft niet alleen niet goed, het leeft überhaupt niet.

Ik hoop, dat de antithese duidelijk is: Van Deyssel, door een duivelachtige superbia gedreven, verminkte, verzweeg althans elk doorbreken, elk openbreken wellicht der caritas in zichzelf: hij donderde, smet en liefkoosde uit een dansende willekeur, maar hij zág niets om zich heen, hij dreunde, fluisterde, speelde, verspeelde zich; Gerard Bruning heeft, bijna steeds, uit liefde voor het witste leven, de superbia in zich trachten te breken, en gebroken. Van Deyssel heeft daaraan,

althans in zijn werk, niet gedacht zelfs, en niet willen denken. Elke overeenkomst tusschen beiden ontbreekt, en een opstel dat op de these dezer overeenkomst mocht rusten, is fout.

Ik heb dit artikel alleen geschreven in de hoop, dat Coster van de onjuistheid van zijn uitgangspunt overtuigd raakt. Ik vind het even onzinnig over de dooden niets dan goeds te schrijven als over de levenden niets dan slechts, maar in de dooden vooral moet men trachten, *de verhouding waarin goed en kwaad in hen leefde*, uiterst zuiver te zien.

Coster en Bruning

De inleiding die ik schreef bij Gerard Bruning's 'Nagelaten Werk' en het stuk 'Gerard Bruning en de Schim van Van Deyssel', laten één ding onduidelijk: hoe ik mij tot Brunings oordeel over Coster (zie het 'Nagelaten Werk') verhoud.

Gerard Bruning moest, natuurlijk, elke subjectivistische ideologie verwerpen. Hij geloofde in de *objectieve* waarheid, die voor hem in de leer der Kerk eeuwig en onwankelbaar vaststond. Hij zou, om een zeer duidelijk voorbeeld te noemen, mijn 'Anatomische Les', niet alleen om de logische en psychische inconsequenties daarin, maar reeds om zijn praemissen, als (onuitgewerkte maar duidelijk zichtbare) subjectivistische (in zijn oogen dwaal-)leer hebben verworpen, als hij het boek had gekend.

De studie, waarmee Dirk Coster den bundel 'Proza I' besluit, heet Werk en Wezen der critiek. Hij stelt daarin tegen Kloos de formule op, dat critiek objectief-onderscheidend en subjectief-oordeelend is; maar dit onderscheid en dit oordeel is alleen mogelijk, als de schrijver een (één, nietwaar?) standpunt heeft om vanuit te zien. Gerard Bruning heeft voor mij onweerlegbaar bewezen, dat Coster ten eerste zijn standpunt nooit nader omschreven heeft, en het, ten tweede, als hij het, onomschreven, bezit, in de praktijk van zijn critiseeren telkens verlaten heeft, want hij aanvaardt naast elkaar schrijvers wier ideologie niet alleen, maar wier richting ook, wier beslissend accent, onderling onvereinigbaar is.

Ik zal, in een later opstel, omschrijven, dat de psychologie en critiek van Coster, afgezien van alle dialectische argumentatie, ook m.i. niet te handhaven is, en ik geloof dat de breuk in Coster - dit is tegelijk de kern van mijn inzicht, waarop ik later mijn onderscheiding en oordeel baseer - ontstaat door den strijd tusschen Dostojewski en Hamsun in hem. Ik zeg daarmee niet, dat de overwinning van wat ik het meest essentieele in Dostojewski acht, in Coster, in iedereen, de hoogste

humane vervulling zou zijn, maar ongetwijfeld was de laatste drijfkracht in hem, Dostojewski, een vorm der caritas. Costers norm, criterium, maatstaf, althans ten opzichte van de *materie* van leven en kunst, *wil* hartstochtelijk die caritas zijn: hij zou blindelings, volkomen en eenzijdig in die kracht als laatste drijfkracht willen gelooven; maar hij aarzelt; hij kent groote andere stukken der menschelijke natuur te goed, hij heeft, vooral in den oorlog, misschien te veel, en te dadenloos de verwildering der modernen ondergaan, om er voortdurend zeker van te zijn, dat de eisch, die de lichte, laatste helderheid vraagt van elk wezen, elk werk, geen absolutistisch droombeeld en waanbeeld is. Daarom heeft zijn soms pathetische levensverheerlijking dikwijls een bijklank, een ondertoon van krampachtigheid, van koortsachtige wanhoop. De man, dien te velen voor een naïef-idealistisch humanist gingen houden, is wellicht een der somberste vertwijfelden van dezen tijd. Ik weet niet, hoe dit gevecht in hem eindigen zal; ik vrees soms - ook de natuurlijkheid van het accent waarmee hij Hamsun's Laatste Hoofdstuk doorgrondt sterkt die vrees - dat de neerslachtige, soms tot afkeer verlamme wanhoop hem geheel overmannen kan.

Ik voor mij heb een onoverwinlijken schroom voor het gebruik van de termen: het leven, de liefde, de zaligheid en de ziel... omdat ik ervaar dat de sterkste van onze daden en woorden gebrekkige spotbeelden zijn bij de draagkracht dier termen, en ik geloof, dat het grooter gebruik, dat Coster van deze begrippen maakt eerder een wanhoop is dan een hoovaardig schijn-apostolaat; maar als hij éénmaal de term: liefde zuiver en verrassend gebruikt heeft, dan is zijn laatste jaaroverzicht (De Stem, Januari '28), toen hij schreef: kunst is een liefde. Precies: ook de daad van het kunstwerk, het gehoorzamen aan de wetten der vormkracht, het sterk en geduldig realiseeren der creatieve impuls, is een liefde, één wijze der liefde.

Dáárom kan de zwartste, de meest ongodelijke, duivelsche materie in de transformatie tot kunstwerk geadeld

worden, gezuiverd; dáárin kan de katharsis bestaan, die de Ouden reeds als de goddelijkste uitwerking der schoonheid beschouwden, en zuiverheid van vorm is geen uiterlijker eisch dan zuiverheid van materie. Ik wilde, dat Coster dien dubbelen eisch, of althans de verhouding van haar twee deelen, de *spanning tusschen materie en vorm*, die èn aesthetisch, en vitalistisch, en moreel, in laatste instantie beslissend is, voortdurend streng had gesteld. Nu hij dit niet deed, is mijn eindmeening zoo: (en ik verwerp daarmee de passages, waarin Gerard Bruning niet zijn ideologie, of zijn critisch verdeeld zijn, maar zijn *intensiteit* heeft ontkend): Coster heeft, in Nieuwe Geluiden, in De Stem vooral, dichters geplaatst en zelfs wel verdedigd, die voor mij ongeneeslijke lorren zijn; hij zag weinig of niets van het wezen der moderniteit; hij verzamelde in zijn tijdschrift soms lieden zonder één atoom ruggemerg; hij schreef over enkele vrouwenromans, en over het soort realisme, dat hij zelf eens disqualificeerde als werk der gematigde tusschentermijn, omslachtige, lange, langzame bladzijden, die ik verfoei, zooals ik de boeken verfoei waaraan hij ze wijdt..., maar hij heeft in zijn afzonderlijk Dostojewski-essay, op sommige bladzijden ook van zijn 'Proza', en in de inleiding bij de 'Nederlandsche Poezie in honderd Verzen' - een meesterwerk van inzicht en keuze - een creatieve *spanning* bereikt, die de uitspraak rechtvaardigt, dat hij in zijn hoogste momenten - en daarnaar ten slotte beoordeelt of veroordeelt men - een sterk schrijver is. Een gróót schrijver? Neen, die leven hier niet.